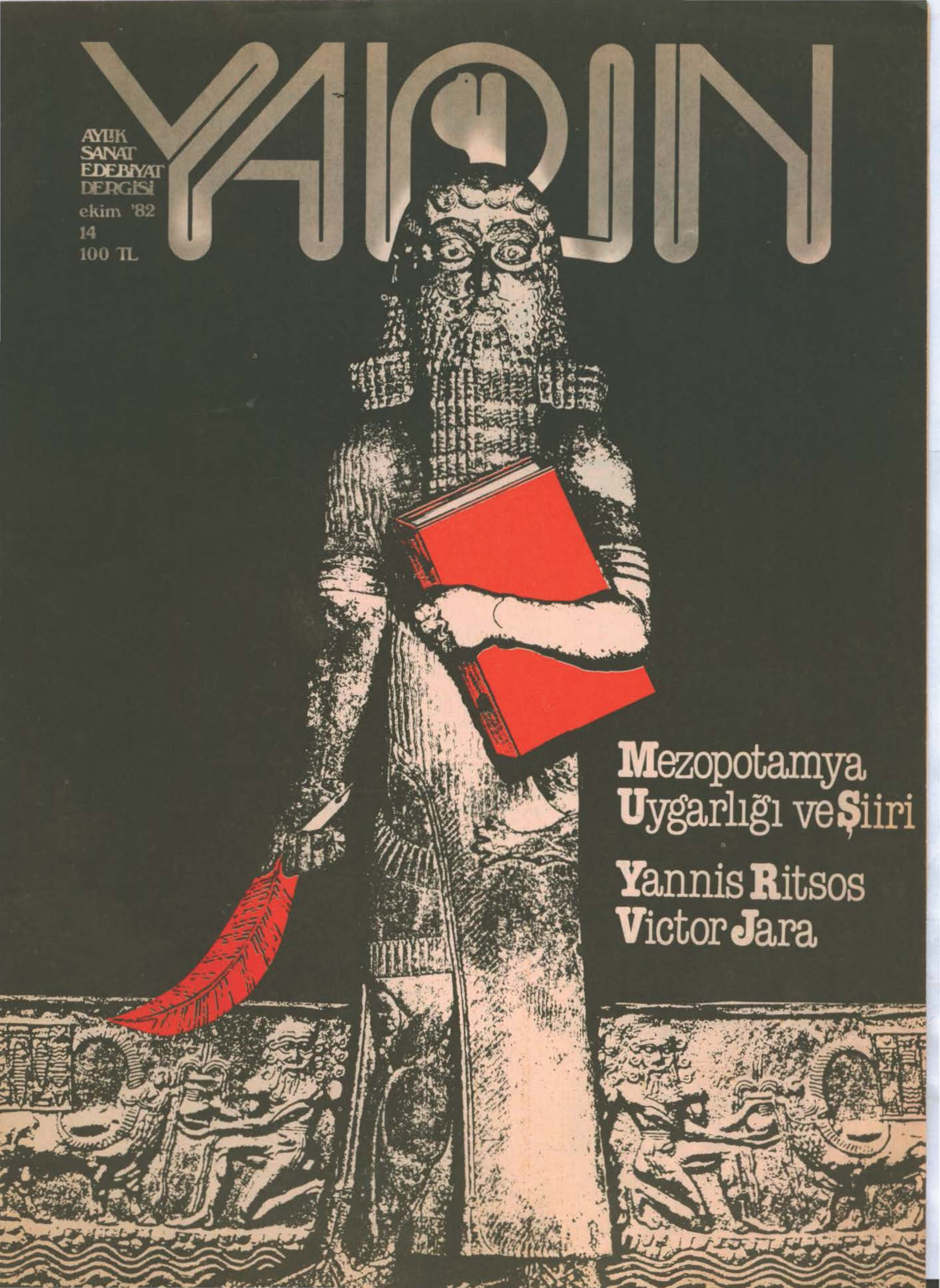
YAĞIN

AYLIK
SANAT
EDEBİYAT
DERGİSİ
ekim '82
14
100 TL



Mezopotamya Uygarlığı ve Şiiri

Yannis Ritsos

Victor Jara

YARIN

sabra ve şatilla unutulmayacak!

"Diyoruz ki size:
Ne su olsun mezarlarımızın üstünde,
ne çiçek.
Burda bir tek canlı yok,
burda bir tek.
Kurt ve engerek tohumları var yalnız.
Diyoruz ki size:
Yas rubaları istemez.
Zaten burda hiçbir renk yok,
burda,
mezarda,
karadan başka.
Diyoruz ki size:
Acıklı şarkılar istemez,
sonu gelmez şarkılar,
burda uykudayız hepimiz,
uyanılmaz uykuda."
Bir daha oraya dönmek yok.
Diyoruz ki size:
Bundan böyle şarkıları
söyleyin kalan topraklar için.

Başkaldırın, diyoruz, başkaldırın,
öğretin karanlık tarihimizi,
öğretin çocuklarımıza.
Yapışıp kalsın diye kanımız
bir felaket arması gibi
katillerin bayrağında.
İsteriz güçsüzleri
koruyasınız güllerden,
enezleri koruyasınız,
yara almasın hiçbir canlı
ve geleceğin çocukları.
Akar oluk oluk cinayetin kanı,
tıkayın onu.
Dört açın gözünüzü.
Tetikte olun.

Hazırlanın kavgaya."

Mahmut Derviş

Sabra ve Şatilla yalnızca kanlı gözyaşları getirdi. Acı yüklü rüzgârlar dünyamızın her yerinde namuslu insanların, ama yalnızca namuslu insanların yüreklerini burdu. 17 Eylül Cuma sabahı güneş doğmadı. Kanımız dondu. Yüreklerimizin sıcaklığını boşuna yokladık. Yalnızca cellatlar uyandı o gün. Filistin halkının kasabı siyonist askerler ve falanjist katiller Sabra ve Şatilla'da Filistin göçmen kamplarında oluk oluk kan akıttılar. Sabra ve Şatilla apansız yakalandı faşistlere. Üç binden fazla çocuk, kadın, ihtiyar acımasızca boğazlandı, kurşuna dizildi, buldozerlerle gömüldü. Sabra ve Şatilla iki yoksul kasabaydı, silahsız ve masumdu. Batı Beyrut'tan çekilen Filistinli savaşçıların üzgün çocukları, sevgilileri, anaları yaşıyordu göçmen kamplarında. Şimdiyse hayat tümüyle yok edildi. Sabra ve Şatilla Mai Lai, Cezayir, Endonezya, Şili ve başkalarını unutturmadı. Nazi toplama kamplarında yakılan milyonlarca insanı unutturmadı. Ama Sabra ve Şatilla'yı bugün yaşıyoruz. Bütün öfkemiz, nefretimiz, lanetlerimiz, kinimiz insanlık düşmanlarının üzerine yağsın. Unutmayalım bu acımasız katliamı. Sabra ve Şatilla'da masum insanlar günümüzün en haklı davası, kahraman Filistin devriminin onuru için, bizim için canlarını verdiler. Onlar kurtuluşu, vatan toprağını, güneşi bir daha göremeyecekler. Sabra ve Şatilla artık özgürlüğün adı oldu. Gözyaşlarımızla yazdık onun adını alnımıza. Dişimizi sıktıkça umduklarını boşa çıkartacağız. Halkın onurunun yenilmediğini görecekler. Sabra ve Şatilla'nın adı ölümü, korkuyu, karanlık düşleri yendi. Bizden başkasının kazanmadığı bir gün, kapıları tanklar değil, çocukların güleryüzü açacak. Sabra ve Şatilla unutulmayacak!

3 YANNIS RİTSOS'TAN ŞİİRLER (Türkçesi: Levent Kudret)
7 İSMAİL GÜL / Gençler Anayasanın Neresinde?
9 AHMET TELLİ / Şiirler
10 VEYSEL ÇOLAK / Şiir
12 ÖMER ATEŞ / Bir Öyküde Bir Sevdayı Savunmak
13 ADNAN SATICI / Şiirler
16 ALİ CENGİZKAN / Şiir ve Yaşam
18 TAYYAR TIRPAN / Şiir
20 EROL KARTAL / "Gençlik Ödülleri '82" Yazısı
27 BİRİNCİ YIL OKURLARIMIZA KUTLU OLSUN!

AFŞAR TİMUÇİN / Mezopotamya Uygarlığında Gerçekçi Yorumlar 4
ATAMAN TANGÖR / Gerginliği Gidermede Bir Yöntem Önerisi 8
TANER GÜREL / Tanrıyla Başlarım... 10
AKİF KURTULUŞ / Şiir 11
TUFAN ARKAYIN / Karikatürler 13
VİCTOR JARA'yı Anıyoruz... 14
SEZAİ SEZER / "Gençlik Ödülleri '82" Yazısı 17
ŞÜKRAN MORAN / Şiir 19
ALİ ÇEVİKER / Şiir 21

• Sahibi : SAMİ ALPTEKİN • Genel Yayın Danışmanı: OSMAN Ş. AROLAT • Sorumlu Yazı İşleri Yönetmeni : SEMİH GÜMÜŞ (ACAR) • Kapak: YILMAZ AYSAN Abone Koşulları: Yurtiçi / Yıllık 900 TL., Altı Aylık 500 TL. — Yurtdışı / Yıllık 54 DM, Altı Aylık 30 DM • İlan Fiyatları : Arka Kapak / Renkli 50.000 TL., Siyah-Beyaz 30.000 TL — Kapak İçi / Renkli 40.000 TL., Siyah-Beyaz 20.000 TL. İç Sayfalar / Tam Sayfa 20.000 TL., Yarım Sayfa 12.000 TL., Çevrek Sayfa 6.000 TL • Baskı: Ankara Basım Sanayi — Film: Renk Büro — Dizgi: Ajans ERAT • Türkiye Dağıtım: Örnek Dağıtım • Adres: Zafer Çarşısı No: 18 Yenişehir Ankara • Yazışma ve Havale Adresi: YARIN Aylık Sanat Edebiyat Dergisi: P.K.: 723 Kızılay - Ankara

TÜSTAV
ARŞİVİ
Umur Coşkun
Bağışı

YANNİS RİTSOS

YAZIT

Başı yukarda düşen yiğit
Islak toprak onu kucaklamıyor
Kurtlar kemirmiyor vücudunu
Bir kanat gibi sırtında haç
Yükseliyor git gide
Kartallara ve ışıltılı meleklere erişiyor

SELVİ KIZLAR

Selvi kızlar
Kıyıda
Tuz devşiriyorlar
Bükülmüş belleri, denizi görmüyorlar
Bir yelkenli
Bir beyaz yelkenli haydin diyor enginlere
Ayrımsamıyorlaronu ve yelkeni kararıyor hüznünden

TAN

Işıl ışıl ve cömert küçük ilkbahar tanı
Işıl ışıl ve cömert sana bakıyor bütün gözleriyle
Işıl ışıl ve cömert hoşgeldin diyor
İki kömür parçası tütsülükte, iki tütsü savrumu
Işıl ışıl ve cömert bu küçük tan
Dumandan bir haç çiziyor
Kapısı üstüne yurdun

BEKLEME

Böyle beklemeyle öyle uzadı ki geceler
Şarkılar kök saldı, eriştiler ağaç boyuna
Ve içerdekiler, oy anacığım, ve sürgündekiler
Ne zaman iç çekseler... bak
Burada bir kavak yaprağı titrer

Türkçesi: LEVENT KUDRET

Yannis Ritsos, 1 Mayıs 1909'da Monemvassia'da doğdu. İlk şiirlerinde kişisel ve ailesel sorunlara eğilen Ritsos, sonradan güncel olaylara ve Yunan mitolojisine dayanan şiirler yazmaya başladı. Daha sonra kurtuluşa ve İngiliz müdahalesine (1944) iç savaşa (1947-1949), devrimci hareketin uğradığı acı yenilgiye ve göğüs gerdiği acımasız baskılara tanıklık etti. 1948-1952 arası Yunan adalarında geçirdiği sürgün yıllarından sonra 1966'ya kadar hemen her yıl bir kitap yayınladı. 1967'de Albaylar Cuntası tarafından tutuklandı ve yine sürgüne gönderildi. 1970'te sağlık nedeniyle Atina'ya döndü. Ritsos'un, Türkçe olarak üç kitabı yayınlandı: "Umarsız Penelope", "Taşlar, Yinelemeler, Parmaklıklar" ve "Boyun Eğmeyen Ülke". "Bu şiirlerin tümü, 16 Eylül 1968'de Leros adasındaki Partheni siyasal tutuklular kampında, Mikis'in (M. Teodorakis) müziklemek için gizli isteği üzerine yazılmıştır. Tümü, Mikis'e armağan edilmiştir. (Y.R.)"

HALK

Yoksul halk dövüşüyor kılıçsız ve kurşunsuz
Ekmeği için, aydınlık için, türküleri için
Boğazında tutulu haykırışları
Acının ve sevincin
Bir koyverirse eğer
Çatlatır onlar taşları

BURADA IŞIK

Pas ne yapabilir mermere karşı
Rüzgara karşı zincirler
Zincirler Yunanlı'ya karşı
Burada ışık, burada kıyı
Günsarısını ve gök mavisini yalıyor
Kayaların üzerine mühürlerini vuruyor geyikler
ve koparıyorlar pas tutmuş zincirleri

YAPIM

Nasıl yapacağız bu evi
Kim takacak kapıları
Bunca az kol varken
Ve yerlerinden kalkmazken taşlar
Sus ... çalışarak güçlenir eller
Ve sayılamaza varır sayıları
...Ve unutma ki geceleri
Ölüler de bize yardım eder

AĞLAMA YUNANLILIK

Ağlama Yunanlılar'a boyuneğmiş gördüğünde
Ağlama Yunanlılık o diz çöktüğünde onları
Bir kör bıçak kemiğinde, boynunda bir kolan
Ağlama Yunanlılık
Bak, işte bir doğrulan
Bak, doğruluyor işte
Yürekleniyor, haykırıyor
Ve okluyor canavarı
Güneşin zıpkınıyla

SU

Kayanın üzerinde biraz su
Biraz su suskunluktan damıtılmış
Kuş pusundan, defne gölgesinden
Savaşçılar içiyorlar onu bin giz içinde
Sonra kuşlar gibi başlarını dikeltip
Mutsuz analarını anıyorlar, Yunanistan'ı

ANMA TÖRENİ

Odanın bir köşesinde dede
Öteki köşesinde on torun
Ve masanın üzerinde dokuz mum daldırılmış ekmeğe
Analar dövünüyor, çocuklar susuyorlar
Ve bacadan özgürlük, özgürlük bakıyor ve içini çekiyor

YEŞİL GÜN

Tutuşan yeşil gün, kondurulmuş dik yamaç
Çıngıraklar ve melemeler, mersinler ve gelincikler
Arkalığını onaran genç kız
Sepet ören genç adam
Ve tekeler kıyı boyunca
Bembeyaz tuzu yalayan

MEZOPOTAMYA UYGARLIĞINDA GERÇEKÇİ YORUMLAR

Afsar Timuçin

Asurbanipal aslan avında (9. yüzyıl)

Mezopotamya, İran ve Anadolu ovalarıyla Suriye ve Arabistan çölleri arasında kalan düzlükle, Dicle ve Fırat nehirleriyle sınırlanan bölgedir.("Mezopotamya" yunanca "iki nehir arasında kalan ülke" anlamına gelir. Mısır'dan daha az yağmur alan bu bölgede ırmaklar Nil kadar sulu değildir. *Kalde* adı verilen Aşağı Mezopotamya daha çok vahalarla yetinmeye çalışan Yukarı Mezopotamya'ya göre daha dar ama daha sulaktır. Bitki bakımından yoksul, vahşi hayvan (aslan ve yaban eşeği) bakımından oldukça zengin olan bu ülkede taş çok azdır, bu bakımdan, daha sonra da göreceğimiz gibi, yapılarda pişmiş kil kullanılır.

Geçen yüzyılın ortalarına kadar Mezopotamya uygarlıklarıyla ilgili olarak bütün bilgimiz eski Yunan ve Mısır metinlerine dayanıyordu. 1840'dan sonra yapılan kazılar bizi kısa zamanda bu zengin uygarlığın kalıntılarına ulaştırdı, Özellikle çivi yazısıyla tabletlere yazılmış olan metinler bizi bilinen en eski uygarlıklardan biri olan Mezopotamya uygarbğı ile yüz yüze getirdi.

Mezopotamya'nın ilk uygarlığı, Mısır uygarlığı kadar eski bir uygarlık olan Sümer uygarlığıdır. Sami ırkından olmayan Sümerler, Aşağı Kalde'da iyi bir sulama düzenine dayalı güçlü bir tarım etkinliği yaratmışlardı. Ayrıca Sümer toplumu tüccar bir toplumdu: Sümer tüccarları Hindistan'a kadar gitmişlerdir. Sümerler, Mezopotamya'nın öbür toplumları ya da daha doğrusu sonraki toplumları için örnek toplum olmuşlardır. Daha sonraki Mezopotamyalı'ların Sümerler karşısındaki durumu Roma toplumunun Yunan toplumu karşısındaki durumunu andırır.

Bizi Tarih öncesi'nden tarihe ulaştıran ilk yazılı dil Sümer dili olması gerekir. Sümer dili oldukça gelişmiş bir dildi, en eski din ve edebiyat metinleri onunla yazıldı. Sümer dili, Babil ve Asur dili karşısında gerileyene kadar yani çok uzun bir süre etkin oldu. Gerçekte Sümer uygarlığını bir büyük uygarlık olarak değil de bir büyük uygarlığın önemli bir bölümü olarak almak, Sümer dilini de buna göre değerlendirmek doğru olur. Sümer, Asur ve Babil, Mezopotamya uygarlığının eşzamanlı olmayan bileşenleridirler.

Düşüncede ve sanatta gerçeklik uygusunun gelişimini ortaya koarken sık sık toplumların yapısına başvurmamız gerekecek. Mezopotamya uygarlığını gerçekçi düşünce ve sanat açısından ele alırken de aynı şeyi yapacağız, elbette varolan kaynaklar elverdiği ölçüde. Bu konuda biz birkaç kaynaktan yararlandık, bu kaynaklardan en önemlisi Sebatino Moscati'nin *Yunanlıların Önce Doğu* adlı çalışmasıdır.

Sümer uygarlığı Güney Mezopotamya'da III.bin dolaylarında çiçeklendi. Bu başlangıç noktası elbette kabataslak belirlenmiştir. Eski uygarlıkları incelerken elimizde yeterince belge bulunmaması bizi sürekli olarak bırakıyor: elimizde yeterince belge olsaydı elbette bu başlangıç noktası ya da tüm başlangıç noktaları zaman çizgisi boyunca gerileyecekti ya da en azından gerçeğe daha yakın belirlenecekti.

Sümer toplumu, kent devletleri. Geleneksel tanıdığımız yunan toplumundan çok önce kent devletleri düzeninde kurumlaşmış bir toplumdur. Sümer kent devletleri de Yunan kent devletleri gibi çok küçük birimler oluşturmaktaydı. Yunan toplumuna özgü demokratik düzenler bu toplumda da var mıydı? Bu konuda pek kesin bilgilerimiz yok yazık ki. Ancak bu toplumda başlangıçta ilkel bir meclis yönetimi olduğu, sonra sonra bunun prenslik düzenine dönüştüğü biliniyor. Sabatino Moscati, Amerikan bilgini Jacobsen'in bu meclis yönetimi düzenine "ilkel demokrasi" adını verdiğini söylüyor. Ancak söz konusu meclislerin büyük yetkileri olan yürütme kurullarından çok danışma kurulları niteliğinde olduğu ve kenti yöneten kişinin bazı konularda yetkilerini kısıtlamakla yükümlü bulunduğu sanılıyor. Meclisler etkinliklerini yitirerek yokolmaya doğru giderken, "ens" ya da "ensi" denilen prensin sarsılmaz yekte durumuna geldiği biliniyor.

Kent devletinin yöneticisi olan kişi kentin koruyucusu olan tanrının temsilcisiydi. Bu da bize Sümer kent devletlerinin dinsel temellere dayalı bir yapıya sahip olduğunu gösteriyor. Bir kentte birçok tanrıya saygı gösterilirdi ama o kentin sahibi olan bir tek tanrı vardı, belki o kentte öbürlerinden daha saygın olan bir tanrı. Bu tanrı sarsılmaz ve tartışılmaz gücünü mucizelerle gösterirdi. Yeryüzündeki yönetici bu mutlak yöneticinin sözcüsü ya da yorumcusuydu, elçisi ya da memuruydu. Yeryüzündeki yönetici tanrının isteklerini yerine getirmeye çalışırdı, bu istekler yerine getirildikçe tanrı kent için koruyucu olarak, kente kanat gerecekti. Tanrıyı sevindirmenin bir yolu da halkı sevindirmekti yönetici için. Yönetici ya da kral örneğin kanallar açtırdığı zaman hem tanrıyı hem halkı sevindirmiş oluyordu.

Sümer uygarlığı olayların yazıya geçirilip gerçeklerin tarihselleştirildiği ilk uygarlıktır. Tarih yazarlığının ilk ürünlerini elbette Sümerler verdiler. O zamanlar bugün bildiğimiz anlamda bir tarih yazarlığı sözkonusu değildi elbette. Sümer tarih yazarlığını önemli olayların zamanında saptanması olarak niteleyebiliriz. Her kent kendi siyasal ve dinsel tarihini yazmıştır. Tarih yazarlığı tapınakta tanrılar adına gerçekleştirilen bir işti. Elbette bu saptayıcılık olayların yan yana konulmasından başka bir anlama gelmez, çünkü Sümerler de tüm ilk uygarlıkların insanları gibi soyutlayıcı düşünceden uzaktılar, sınıflamalar, genellemeler, tanımlamalar, karşılaştırmalar yapmak yani soyut düşünebilmek onlara göre değildi. Bu yüzden Sümerler bellirgin bir tarih kavrayışına da sahip değillerdi, tarihi birbirini izleyen ve birbirini yaratan olayların alanı olarak kavrayamıyorlardı. Onlara göre gerçeklik kendini yaratan değil yaratılmış olandır, kendi olarak var olan değil önceden düzenlenmiş olandır. Herşey tanrıların isteklerine bağlı olarak, belli bir öncesellikte belirlenmiş olarak gerçekleşir.

Sebatino Moscati bize Kramer in şu yorumunu verir: "Sümer düşünürü ortaya çıkan tarihsel olayları tümüyle düzenlenmiş, dünya sahnesinde baştan sona açınlanmış olaylar olarak görüyordu, yavaş bir oluşumla insanın ve çevresinin etkileşiminden gelen bir sonuç diye görmüyordu. O, örneğin, ülkesinin yani Sümer'in -gelişmiş bir kurumlar bütününün, siyasal, dinsel ve iktisadi teknikler bütününün çiçeklendiği erinçli kentler, köyler, çiftlikler ülkesi olarak tanıdığı Sümer'in- ilk günden beri, tanrıların kurmuş olduğu ve böyle olmasını buyurmuş olduğu andan beri, evrenin yaratılışından beri üç aşağı beş yukarı aynı olageldiğini düşünüyordu. Sümer'in eskiden az sayıda dağınık yerleşim yerleriyle yalıtık bir bataklık olması sonra yavaş yavaş yeni durumuna gelmiş olması, bunun için kuşaklar boyunca insan isteminin ve insan çabasının izlerini taşıyan kavgalardan ve acılardan geçmiş olması, insanın nice tasarılardan ve sayısız deneylerden sonra, çeşitli mutlu yaratılar ve buluşlardan sonra o gününe gelmiş olması bir Sümer'linin, hatta bilgelerin bilgesi bir Sümer'linin düşünemeyeceği bir şeydir."

Bu durallık fikrinin temelinde dural bir toplum yapısının bulunduğunu sanmak yanlış olur. Sümer toplumu da her toplum gibi çelişkiler ve çatışkılar toplumuydu, özellikle kent devleti düzeninde kurulmuş toplumlardaki iç çekişmeler -örneğin yunan toplumunda görülen iç çekişmeler- Sümer'de de vardı. Özellikle dinsel baskıyla yoğunlaşan toplumsal sarsıntılar sonunda soylular sınıfı ortaya çıktı, üstelik çok etkin bir siyasal güç olarak ortaya çıktı ve halkı tam anlamında sömürmeye başladı. Soylular sömürüsü daha sonra yunan toplumunda göreceğimiz sömürüye eşdeğer olmuştur. Halkın vergi memurlarıyla soyulup soğana çevrildiği Sümer ülkesinde ölüm bile vergiye bağlıydı. Bu sömürü karşısında kralların zaman zaman düzenleyici önlemler aldıkları olmuştur. Örneğin Lagaş'da kral Urukagina'nın düzenlemeleri ezilen halka azçok ferahlık getirmişti. Urukagina şöyle buyuruyordu: güçlü bir kişinin evi halktan bir kişinin evi yanındaysa, güçlü kişi halktan kişinin evini almak istediğinde ederini ödeyecektir; güçlü kişi yetimleri ve dulları ezmeyecektir... Ne var ki düzenlemeci kral her zaman tehlikeler yaşayan kişi olmuştur, gözler onun üstündedir ve onu yoketmeye çalışan, onu yoketmek için uygun koşullar kollayan uyanık bir soylular sınıfı vardır.

Bu arada Sümer ülkesinin zaman zaman dış tehlikeler karşısında kaldığı batta bir süre iki ayrı topluluğun egemenliğinde yaşadığı biliniyor. 2350 yıllarından 2050 yıllarına kadar süren bu bağımlılık durumunun kalkmasından sonra Sümer kent devletleri yeniden özerkliklerine kavuştular. Bundan sonra üstünlük Lagaş kentinden Ur kentine geçti. Dönemin en önemli olaylarından biri, Ur'da üçüncü hanedanı kuran Ur-Nammu'nun yazılı yasalar çıkarmış olmasıdır. Çok

sonraları yunan toplumunun yaşamında önemli bir yer tutacak olan yasak koyuculuğun insanlık tarihindeki ilk örneği Ur—Nammu yasalarıdır. Ur-Nammu bu yazılı yasalarını koyarken, hırsız memurları kentten kovduğunu, yetimleri ve dulları güçlülerden, az parası olanları çok parası olanlardan korumak için önlemler aldığını bildiriyordu.

Sümerler inanç insanları olarak da oldukça gerçekçiydiler. Onların yunan toplumunda ortaya çıkacak olana çok benzeyen insan biçimci bir çok tanrıcılık anlayışı vardı, bu anlayışta evrenin güçleri ve toprağın verimliliği karşısında insanın saygılı ve sorumlu tutumu etkindi. İnsanın kendisiyle ilgili ilk soruları bu noktada doğar, bu yer felsefenin varlığını alttan alta duyurduğu yerdir. Yunan toplumunun tanrıları gibi Sümer tanrıları da belli bir sıra düzenine uymaktaydılar, herbiri apayrı bir görev yüklenmişti, ne var ki yükümlülükler sık sık birbirine karışmaktaydı. Böylece Sümerler dünyayı sıkı sıkıya yöneten bir tanrılar katı tasarlamışlardır. Onlara göre dünya tanrısal istemin kesin bir biçimde gerçekleştirdiği bir alandı: insanlar tanrısal istemin gerçekleştiricileriydiler ancak, her şey tanrısal bir anlamda öngörülmüş ve düzenlenmişti. Bu tanrısal belirleyicilik inancı tanrıların insani öz yapılarıyla yumuşamış ve gerçekçi bir anlam kazanmıştır. Tanrılar insan biçimindeydiler, cinsellikleri vardı, aile yaşamları vardı, güçlülükleri ve zayıflıkları vardı. Tanrıya insanlık bulaştı mı zayıflık da bulaşır. Bu tanrılar insan gibi yer içer, insan gibi giyinirlerdi. Giysilerinin daha parlak, güçlerinin daha büyük olduğu kesindi, hem de daha güzel şeyler yemekteydiler, belki de insanların hiç mi hiç yiyemeyeceği şeyler. Aşka düşerler, kine tutulurlar, öfkeye kapılırlardı; aşkları daha ateşli, kinleri daha korkunç, öfkeleri daha ölçüsüz olurdu. Bir başkanları vardı: Anu. Yunanlıların Zeus'unu iyiden iyiye andıran Anu gittikçe kalabalıklaşan tanrılar ailesinin başkanı ve en güçlüsüydü.

Tüm evrenin yöneticisi olan Anu dan sonra Enlil ve Enki geliyordu. Enlil gökle yer arasında egemendi. Enki ya da Ea "suyun evi"ydi, bu da toprağın bitmez tükenmez bir su kaynağı olduğunu gösteriyordu. Sümer tanrıları gerçekte iki küme oluşturmaktaydılar, adını andığımız tanrıların dışında birde gök tanrıları vardı : Nanna (Ay), Utu (Güneş), Innin (Venüz). Bu doğalcı inanç tablosuna bir de iyi ve kötü ruhlar ekleniyordu. Tapınakları, barınakları ve insanları koruyan iyi ruhlar azınlıkta gibidir; gömütlerde ve başka kuytularda yaşayıp dünyaya korku saçmaya gelen ruhlar, ölmüşlerin ruhları daha çok ve daha etkindir.

Bu ruhların kötü etkisini gidermek için büyüye başvurulur, bu iş de rahipler sınıfının elindedir. Dinsellik büyücülükle içiçedir. Rahiplerin gerçek görevi elbette dinsel yaşamın gereklerini uygulamak ve uygulatmaktır. Her şey bu durumda yeryüzünün gerekleri için tanrıların gönlünü almaya adanmış gibidir. Sümer dini doğalcı olduğu kadar insanın dilekleri açısından gerçekçi bir dindi; her şey yaşamın korunması ve uygun koşullarda sürdürülmesi içindir. Dünyaya böylesine bağlanış insanların gözünde ölümü anlamsız

Yarı insan, yarı hayvan Sümer figürleri (MÖ 2500 yılları)

ve sıkıntılı kılacaktır. Sümer'li için ölüm bir kurtuluş değil, yeni, mutlu ve sonsuz bir yaşamın başlangıcı da değil, yalnızca insan ruhunu sıkıntıya sokan bir bitiştir. Bu bitişte insan yaşamdaki etkinliklerinden olacak ve tam anlamında çaresiz bir durallığa mahkum edilecektir. Ölüm den sonraki yaşam bir acılar, bir güçsüzlükler yaşamıdır, yaşayan için bir korku kaynağıdır. Bir Sümer metninde şu satıları okuruz:

Artık sevinç dolu bir adam
değilim ben.
Yattığım yer toprak, kötülerin
arasında gömülüyüm.
Uykum büsbütün sıkıntı,
düşmanlar arasındayım.
Bacım artık bu berbat yataktan
kalkamam ben.

Sümer'de din her zaman yaşamın gerekleriyle bağlantılıdır. Şöyle de diyebiliriz: din öbür dünya için olmaktan çok bu dünya içindir. Bu durumda tapınak dinsel yaşamın gerçekleştiği tek alan olmaktan ötede toplumsal yaşamın en etkin biçimde dışlaştığı alandır da. Tapınak belki de inançtan çok yaşamla ilgilidir. İktisadi ve ticari yaşam en yoğun biçimde tapınakta ve çevresinde kendini gösterir.

Moscati bize doğu bilimcisi Jakobsen'den şu bilgileri aktarır: Kent devletinin ortasında yerleşim alanı vardır, yerleşim alanının ortasında da kent tanrısının tapınağı. Kent devleti içinde en büyük toprak tapınağıdır. Bu toprağı serfler ve yarıcılar işlerdir. Öbür tapınakların, tanrının karısına, çocuklarına, daha başkalarına bağlı tapınakların da geniş toprakları vardır. III. bin yıllarında bir kent devletinde toprakların çoğu tapınakların mülkiyetindeydi. İnsanların çoğu yaşamını yarıcı, serf ya da köle olarak kazanıyordu. Bununla birlikte tüm iktisadi etkinliğin tapınak çevresinde oluştuğunu düşünmek yanlış olur. Özellikle sovyet bilgini Cakonov'un çalışmaları özgür insanların da topraklara sahip olduğunu ortaya koymuştur. Ama halkın toprağı yoktur. Böylece Sümer'de birey toplumun büyük ölçüde adanmış insanıdır. Orada "tanrıların yorgunluklarını dindirmek" için yaratılmış olan insan her hangi bir üretim aracından çok daha başka bir şey değildir. Buna göre Sümer'de kuralları çok belirgin bir çalışma düzeni vardı, meslekler kesin biçimde belirlenmişti: çobanlık, tarımcılık, avcılık, balıkçılık, odunculuk, marangozluk, demircilik, tüccarlık. Bu mesleklerin insanları savaşta ya da önemli kamu işleri sözkonusu olduğunda askere alınırlar, bu geçici görevleri bitince mesleklerine donerlerdi.

Yaşam biçimini böylece belirlemeye çalıştığımız bu insanların duygu ve düşünce dünyalarını ve bu dünyanın ürünlerde yansıyışını da görmeliyiz. Son zamanlarda yapılan kazılarda elde edilen tabletler bizim bu konuda yaklaşımlar ortaya koymamuza kolaylık sağlamaktadır. Bir tür çivi yazısıyla yazılnuş olan bu tabletler değişik boyutlardadır, herbiri yüz satırlık on iki sütunlu tabletler olduğu gibi tek sütunlu tabletler de vardır. Her tablet genellikle bütün bir metni içermez, bu yüzden bir tabletten öbürüne geçme güçlüğü çıkar ortaya.

Sümer edebiyatı yazarının adı bilinmeyen yapıtlardan oluşur. Çünkü edebiyat Sümer'de bireysel bir çabanın değil, Tarih öncesi'nde de olduğu gibi, toplumsal bir çabanın ürünüdür. Tarih öncesi'nde olduğu gibi burada da sanatçıyla zanaatçı birbirine karışır. Bir ayakkabı da ya da bir balta da nasıl imza yoksa ve aranmazsa, bir edebiyat ürününde de imza yoktur ve aranmaz. Din gibi sanat da yaşanun gereklerine göre kurulmuştur. Öte yandan sanat da tam tamına dinsel bir anlam taşır.

Edebiyat ürünlerinin birçoğu mitolojiyle ilgilidir ve mitolojik bir çerçeve içinde tanrıların ve tanrısal güçlerin serüvenlerini anlatırken halkın yaşayış biçimiyle, gelenek ve görenekleriyle ilgili bilgiler yansıtır. Bunun dışında kahramanları anlatan ve öven destanlar da Sümer yazıları içinde büyük yer tutar. Bu destanların en ünlüsü elbette Gılgamış destanıdır. Ölümü yenmek isteyen son derece güçlü Gılgamış Yunanlıların Herakles'ini andırır. Gılgamış güçlüdür ama ölümü yenebilecek kadar güçlü olmak istemektedir. Burada Sümer insanının yaşam tutkusu ve ölüm karşısındaki tedirginliği destanlaşır. Gılgamış yaşamak ister, sonsuza kadar yaşamak ister. Ölümsüz olmak için giriştiği çabalar sonuç vermez. Gılgamış trajik yazgısını aşamayacak ve ölüme yenilecektir.

Sümer yazıları arasında dualar ve övgüler de büyük yer tutar. Övgülerin başlıcaları Tanrılara ve kahramanlara yöneltilmiş olanlardır. Bu övgüler arasında yakınma dolu olanlar da oldukça büyük bir yer tutar. Yakınma metinlerinin çoğu düşmanın yakıp yıktığı kentlerle ilgilidir. Bunlardan biri tanrıça Ningal'in ağzından Ur kenti için söylenmiştir. Ningal Ur'u hem över, hem onun düştüğü durumdan yakınır:

Toz doldu kentimin ırmaklarına,
kentimin ırmakları tilki yuvasına
döndü;
Köpük köpük sular akmıyor
şimdi orada, çalışanlar onları
bırakıp gitti.
Kentin tarlalarında buğday yok,
yurttaş çekti gitti..
Bala ve şaraba boğulan
hurmalıklarımda ve bağlarımda
dağ dikenleri bitti...
Yazık! Evim yıkık bir ahır oldu
artık,
İnekleri dağılmış bir çobanım
ben artık,
Ben Ningal'im, ben sefil bir
çobanım, koyunlarımı silahlar
parçalamış.
Yazık! Barışı bulamamış kendi
kentinde sürgünüm ben;
Ben Ningal'im, dinginliği
bulamamış yuvasından kovulan biri,
Ben yabancı bir kentte oturan
bir yabancıyım şimdi!

Çoğu özdeyiş niteliğinde ve kuralkoyucu anlamlar taşıyan erdem metinleri de Sümer yazıları içinde büyük yer tutar. Bunların çoğu bilgece söylenmiş öğretici parçalardır. Şu şiir yoksulluğu ustaca ve incelikle tanıtıyor:

Yoksul için en iyisi ölmek:
Ekmeği varsa tuzu yoktur,
Tuzu varsa ekmeği yoktur;
Evi varsa sedири yoktur,
Sedири varsa evi yoktur.

Öğretici nitelikteki yazıların içinde hayvan, bitki ve eşya masalları önemli bir yer tutar. Kuşla balık, ağaçla kamış, demirle bronz bu masallarda karşılıklı söyleşirler. Bazen söyleşi meslekler arasında olur. Hep bir atışma sözkonusudur. Örneğin bir masalda tarımcıyla çoban kıyasıya takışırlar. Hangisi daha önemlidir acaba? Sonunda anlaşırlar, çünkü gerçekçi Sümer'li ikisinin de yaşam için kaçınılmaz olduğunu bilir.

Öğretici yazıların bir bölümü de eğitimle ilgilidir. Anlamı yakın zamanda sökülmüş olan bir tablette bir öğrencinin öyküsü anlatılmaktadır. Evine dönen bir çocuk babasına okulda yaptıklarını anlatır ve babasından yemek ister: "Susadım, bana içecek birşey ver! Karnım acıktı, ekmek ver bana! Ayaklarımı yıka, yatağımı yap, gidip yatayım. Sabah erken uyandır beni, öğretmen döver yoksa!" Ertesi sabah çocuk annesinin hazırladığı iki küçük ekmeği alıp okula koşar. Yazık ki geç kalmıştır.. Öğretmeninden dayak yer. Evine dönünce babasından öğretmeni eve çağırmasını ve öğretmene armağanlar vermesi ister. Baba çocuğun dileğini yerine getirir. Öğretmen çocuğu över.

Sümerlerden bize kalan metinlerden pek büyük bir bölümünü edebiyat dışı metinler oluşturur. Bu metinlerin başında iktisadi yaşamla ilgili metinler gelir. Edebiyat dışı metinler Sümer ülkesinde yasalara dayalı bir düzenin sürdürülmüş olduğunu göstermektedir. Bu düzenin başlıca temsilcisi mahkemelerdir. Ancak Sümer yasalarının çağdaş yasalara pek benzemediğini söyle-

meliyiz. Sümer yasaları daha çok özel durumlara özel çözümler getiren yasalardır. Yazılı yasaların başında kralın zaferlerden söz eden ve yapılan işleri anlatan bir girişi yer alır. Daha önce sözünü ettiğimiz Ur-Nammu'nun yasalarında böyle bir giriş bölümünün yer almış olup olmadığı bilinmiyor. Ur-Nammu yasalarından sonra en ünlü yasalardan biri İsin kralı Lipit-İsthar'ın (M.Ö. 1900'e doğru) çıkardığı yasalardır. Ama elbette en gelişmiş yasalar Hamurabi'nin olmalı.

Yasa koyuculuk kurumunun gelişmiş olması da Sümer toplumunun durağan bir toplum olmadığını gösteriyor. Gerçekten Sümer toplumu sınıfsal çatışmaların ikide bir su yüzüne çıktığı üç katlı bir toplumdu. Birinci katta yer alan özgür insanların çıkarları orta katta yer alan yarı özgür insanların çıkarlarına uymadığı gibi en alt katta yer alan köleleşmiş insanların çıkarlarıyla da taban tabana karşıttı. Köleler, daha önce de sözünü ettiğimiz gibi, tanrıları dinlendirmeye çalışan yani tüm tarımsal üretimin yükünü omuzlamakta olan toprak insanlarıydılar, yaşamlarını karşılayan şey emeklerinin çok küçük bir parçasıydı ve emeklerinin çok büyük bir parçası başkalarının torbasına akıyordu. Yarı özgür insanlarsa saraya bağlı olan ve sarayla ilgili görevleri yerine getiren insanlardı. Bütün bu ayrımlaşmışlıklar içinde kadına elbette sınıfsal koşulları içinde saygılı bir yer ayrılmıştı, gene de ailenin başkanı babaydı. Evlilik tekeşliydi, ayrılma bazı koşullarda olasıydı.

Sümer'de yaşamın gerçekçi yorumu dinden sanata kadar her alanı etkisine alırken tüm insan etkinliklerine siyasal ve toplumsal bir anlam katar. Her şey dünya için düzenlenmiştir. Tapınakta bir yontu varsa, bu yontu oraya yarar gözetir bir tutumla yerleştirilmiştir, bir koruyucudur o. Bir yerde bir alçak kabartma varsa bir şeylerin gerçekleşmesi ya da sürmesi için vardır. Yaşamın gerekleri dinsellik düzeyinde, edebiyat ürünlerinde olduğu kadar anıtsal ürünlerde de açıklanır. Tapınaklar, yontular ve alçakkabartmalar yaşamın gereklerini dinsellik düzeyinde açıklayan anıtlardır, edebiyat ürünlerinde olduğu gibi bu ürünlerde de özel yaşamdan çok toplumsal yaşam yansır. Edebiyat alanının yaratıcısı ne ölçüde zanaatçı ruhsallığı içindeyse anıtların yaratıcıları da o ölçüde zanaatçı duymaktadır kendini, yapıtına imzasını atmayı düşünmez. Oysa bu ürünler arasında gerçek yaratıcılığın derin izlerini taşıyanlar vardır.

Anıtsal yapılar yerel özellikler gereği güneşte kurutulmuş kil tuğlalarla yapılıyordu. Bu yapılarda sütun yoktur, varsa da işlevi yoktur, buna karşılık tahta dayanaklar kullanılır. Tapınakta başlıca ağırlık sunaktadır, bundan sonra sungular masası gelir. Tapınağın giriş kapısı uzun duvarlardan birindedir. Duvarlarda pencere yoktur. Katlardan oluşan tapınaklardaki kulelerin *(zigurat)* ne işe yaradığı anlaşılamamıştır. Kulelerin en ünlüsü elbette Ur tapınağındadır. Tapınakların gelişmiş ve ilgi çekici yapısı yanında yontuculuk sanatı iyice yoksun kalır, bu da elbette bölgede taş bulma zorluğundan gelmektedir. Bakışımlılık ve uyum yontularda ilk göze çarpan niteliklerdir. Alçakkabartmalarda Sümer sanatçısının gerçekçi tutumu ilk bakışta kendini gösterir: her şey yaşamda olduğu gibi çizilmiştir, ayrıca gerçek boyutlarında çizilmiştir. Ancak dinsel ya da toplumsal değer anlayışı bu oranlarda değişiklikler yaratır: tanrı kraldan daha uzun temsil edilir, kral da sıradan insandan daha uzun görünür, düşman sıradan insandan kısadır. Burada simgecilik gerçekçiliğe üstün gelir ya da simgecilik gerçekliği yansıtmada bir başka yol olarak kullanılır. Bazen tarih öncesi sanatında olduğu gibi nesnenin bozulduğu olur. Yüz yandan, göz önden görünür örneğin; omuzlar ve göğüs önden, buna karşılık ayaklar yandandır.

Mısır'da firavunların piramitleri kurduğu zamanlarda Mezopotamya bir Sami yayılmasıyla sarsıldı. Ülkeye giren Samiler, Sümer ülkesinin kuzeyinde yani Akad ülkesinde Babil, Kiş-agade gibi kentleri kurdular. Sümerlerle Akadlar arasında uzun süren çatışmalar başladı. Kral Sargon Agade kentini başkent yaparak güçlü bir krallık kurmayı başardı. Bundan sonra Sümer etkinliği son bulacak, Akad adı altında anılan Babil ve Asur ülkelerinin etkinliği başlayacaktır.

Akad kralı Sargon'un kişiliği efsanenin yaratıcı gücüyle canlı kılınmıştır. Annesi Sargon'u bebek iken ırmağın suları üstünde hasır bir sepete bırakır, çocuk mucizenin gücü ile kurtulur. Tanrıça İshtar adına büyük çabalara girişen Sargon güçlü bir devlet kurmayı başarır. Akad'ın gücü belki de Sargon'un çabaları kadar Akadların askerlikte ileri gitmiş bir toplum oluşundan gelir. Akadlar Sümerlere göre daha kaba saba insanlardır, silahlarının gücüne dayanarak kendilerini kolayca benimsetiyorlardı. Akadların okları ve yayları Sümerlerin mızrakları ve kalkanları karşısında çok ileri kalıyordu. Sargon iki yüzyıl kadar sürmüş bir hanedanın kurucusudur. Sargon'dan sonra ülke Akadlardan çok daha katı, daha doğrusu yarı vahşi Gutilerin yayılmasıyla sarsıldı. Doğu dağlarından inmiş olan bu vahşiler Akad ülkesini gerileterek Sümer gücünün kısa bir süre için yeniden etkinleşmesini sağladılar.

1800'e doğru Babil krallığı bütün kentlere egemen güçlü bir devlet olarak ortaya çıktı. Tarihin en ünlü yasa koyucusu olarak tanınan kral Hamurabi güçlü bir haneden oluşturdu, bu hanedan varlığını 1530'a kadar koruyu. Bu tarihten sonra Mezopotamya ülkesi Kuzey den ve Doğu'dan gelen toplumların, Hititlerin ve Kasitlerin egemenliği altına girdi. XIV. yüzyıldan sonra Mezopotamya'da Asur egemenliği başladı. 1100'e doğru Asur ülkesi Kuzey Anadolu'ya kadar genişledi. Asur devleti her adımda biraz daha güçlendi; bu güçlenme olgusunun temelinde elbette az önce de belirttiğimiz gibi düzenli ordaların başarıları yatmaktadır.

VI.yüzyıl sonlarında Babil'in yıldızı yeniden parladı. Kral Nabu-kodonosor zamanında Babil ülkesi saraylarıyla, kapılarıyla, tapınaklarıyla, asma bahçeleriyle eşsiz bir düşler ülkesi olup çıktı. Birbirine dikine kesen çok geniş yollar kente bir esenlikler kenti görünümü veriyordu. Bu esenlikler kenti on altı kilometre uzunluğunda bir duvarla çevrilmişti. Duvar iki parçalıydı, kulelerle ve kapılarla kesiliyordu. Bu Babil'in güzelliği her zaman dillere destan oldu. Ancak düşler ülkesi M.Ö. 538'e kadar yaşayabildi. Persler Babil'i bu tarihte ele geçirdiler. Böylece Mezopotamya uygarlığı da sonuna ermiş oldu.

Babil ve Asur'da kültür yaşamı Sümer'dekinin pek de özgün olmayan bir yorumudur. Babil ve Asur tanrıları Sümer tanrılarının benzeriydi, üstelik aynı adı taşıyorlardı. Sümer'de olduğu gibi Babil ve Asur da da iyi ve kötü ruhlar vardı. Kısacası, inanç açısından Mezopotamya nın sonraki toplumları ilk toplumunun bir öykünücüsü olmaktan öteye geçememiştir. Babil ve Asur'da da Sümer'de olduğu gibi kötü ruhları kovmak adına büyücülük oldukça gelişmişti. Babil ve Asur toplumlarına özgü ilgi çekici bir görenek hastanın değiştirilmesi göreneğidir. Buna göre kötü ruhları ya da kötü ruhu aldatmak için hasta kişinin üstüne bir hayvan konulurdu. Kötü ruh hastaya saldıracağına yanlışlıkla bu hayvana saldırınca hasta iyileşmiş olacaktı. Bu etkinlikler yanında falcılık da epeyce yaygındı. Köpeklerin ve karıncaların davranışlarını gözleyerek gelecekle ilgili yorumlar yapmak da gündelik işler arasındaydı. Köpekle ilgili bir yoruma örnek verelim:

Bir köpek bir insanın önünde durursa, o insanın karşısına bir engel çıkacak.
Bir köpek bir insanın yanında durursa, tanrı bu insanı koruyacak.
Bir köpek bir insanın yatağına yatarsa, tanrının öfkesi bu adamın üstüne olacak.
Bir köpek bir insanın sandalyesine yatarsa, karısı onu mutsuzlukta yalnız bırakmayacak.
Beyaz bir köpek tapınağa girerse, tapınağın temelleri sağlam olacak.
Kara bir köpek tapınağa girerse, tapınağın temelleri sağlam olmayacak.
Kahverengi bir köpek tapınağa girerse, tapınak gönenecek.
Sarı bir köpek tapınağa girerse, tapınak gönenecek.
Alaca bir köpek tapınağa girerse, tanrılar tapınağı koruyacak.

Kötü ruhları kovmak için geliştirilen çeşitli yöntemler hekimlik sanatını geliştirirken, falcılık yöntemleri de gökbilim gelişmesini sağladı. Gökbilim Babillilerin geliştirip dünyaya yaydıkları bilimdir. "Bir çocuk doğduğu zaman yıldızların konumu, devinimleri, karşılaşmaları, renklerinin koyuluğu, bütün bunlar insanın yazgısı üzerine belirtiler sağlayabilen ögeler olarak değerlendirilmiştir. Bu yüzden bu ögeler uygulamalı bir araştırmanın konusu olmuşlardır. Gerçek gözlemevleri tapınaklarda kulelerin tepesine yerleştiriliyordu, gökbilimciler yıldızların devinimini büyük bir duyarlıkla belirledikleri gibi tutulmaları da önceden bildiriyorlardı. Buna koşut olarak matematik de büyük bir gelişim gösterdi, çünkü ölçme ve hesaplama aracı oluyordu. Babil insanları dört temel işlemi biliyorlardı, bir sayının kuvvetini bulabiliyor, kök alabiliyorlardı!" (S.Moscati)

Edebiyatta bizi ilgilendiren başlıca kaynak mitolojik şiirler arasında yer alan dünyanın yaratılışı destanıdır. Dünyanın yaratılışıyla ilgili her yorum, ussal olsun masalsı olsun, felsefi düşünceyi başlatır. Genel olarak temel insan sorunlarına, özel olarak da insanın davranışları ve yargısıyla ilgili başlıca sorunlara girmekle Sümer düşüncesi felsefi düşünceye ilk belli belirsiz yaklaşımlarını getiriyordu. Bunun için Gılgamış destanını anımsamanız yeter. Babil ve Asur mitolojisi evrenin yaradılışı sorununa çözüm ararken yunan şairi Heslodos'la birlikte felsefi düşüncenin ilk köklü atılımını ortaya koymuştur.

Az önce sözünü ettiğimiz dünyanın yaratılışı şiiri oldukça uzun bir şiirdir; hemen hemen bütünü bulunmuş ve okunmuştur. II. bin yıllarında, ilk Babil hanedanı zamanında yazıldığı sanılmaktadır. "Khaos"a karşılık olan tanrıça Tiamat'la "kosmos" a karşılık olan tanrı Marduk'un savaşını ve bu savaşın sonunda ortaya çıkan tabloyu anlatır, böylece bir evrenin yaratılışı tablosu çizer. Tiamat'la Marduk arasındaki savaş Tiamat'ın yenilgisiyle bitmiştir. Marduk, Tiamat'ı ikiye ayırır, bir parçasıyla göğü, öbür parçasıyla yeri kurar. Böylece "khaus" dan yani karmaşadan "kosmos"a yani düzene geçilmiş olur. Tanrı Marduk bundan sonra yıldızları yaratır, ondan sonra da bitkileri ve hayvanları, en sonra da insanı yaratır. Tanrı'nın insanı yaratmasının anlamı Sümer'dekinin aynıdır: insan tanrılara hizmet edecektir. Tanrı Marduk giriştiği işi başarıyla sona erdirir ve öbür tanrılar onu göklerde en tepeye çıkarırlar.

İnsanın yazgısını, özellikle ölüm karşısındaki güç ve acıklı durumunu konu edinen Gılgamış destanı burada da çıkar karşımıza, ama epeyce değişikliğe uğramış, daha derin, daha anlamlı, daha karmaşık bir destana dönüşmüş olarak çıkar. Burada Gılgamış artık salt bir ölüm kaçağı değil, öngörülü bir kahramandır, bilgeliğin simgesi olabilecek bir kişidir. Yargıyı kaba gücüyle yenmeye çalışan herhangi bir kahraman gibi bir sağa bir sola atılıp durmaz. Göz kamaştıran biridir bu yeni durumuyla. Tanrıça İshtar'ın bile gönlünü çeler. İshtar onun sevgilisi olmak ister. Bu bir insanın tanrılaşması anlamına gelir. Ishtar Gılgamış'a şöyle seslenir:

Gel Gılgamış, sevdiğim ol benim.
Aşkının armağanını ver bana.
Kocam ol, karın olayım...

Gılgamış bu sözlerin ardında neyin yattığını görür. Gelip geçici bir hevestir tanrıça İshtar'inki, çünkü o birine bağlamayı bilmez. Gılgamış'ı da nasıl olsa bir süre sonra bırakacaktır. Gılgamış İshtar'a bu işin olamayacağını anlatır. Zaten Gılgamış'ın aradığı aşk değil ölümsüzlüktür, onun istediği kendi insan yazgısını tanrısal yazgıya değiştirebilmektir. Bu konuda tanrıça İshtar'ın da yapabileceği bir şey yoktur:

Gılgamış, başını alın nereye gidiyorsun?
Aradığın yaşamı hiç bulamayacaksın sen.
Tanrılar insanlığı yarattığında
Ona ölümü verdiler,
Kendi ellerinde tuttular yaşamı.
Ey Gılgamış, tıka basa ye,
Kendini hazlara ver gece gündüz;
Sevinç içinde ol her zaman,
Dans et, şarkı söyle sabahtan akşama!
Giysilerin tertemiz olsun,
Başını yıka, suda yıkan!
Elinde tuttuğun küçük şeyleri iyi koru.
Bırak karın da sevinsin göğsünde!
İnsanlığa düşen işte budur.

İnsana ölümsüzlük değil, nice güzellikleri olan ölüm ayrılmıştır. İşte burada Gılgamış'ın düşlerine karşı tanrılığın gerçekçi sesi duyulur. Yaşam güzeldir, ölümsüzlüğü düşünmek yerine ölümlülüğün tadını çıkarmak gerekir. Gılgamış ölümsüzlükle ilgili her girişiminden eli boş

dönecektir.

Tanrılarla ve kahramanlarla ilgili destanların yanında dinsel kökenli lirik şiirler büyük bir yer tutar. Bunların bir bölümü övgülerdir. Dualar da oldukça çoktur. Ayrıca öğretici metinler de Sümer'deki kadar zengindir. Bilgece söylenmiş şu söz en eski insanların bile savaşın saçmalığı karşısında büyük bir tedirginlik duymuş olduğunu gösterir: "Sen gidip düşmanın topraklarını ele geçiriyorsun, düşman gelip senin topraklarını ele geçiriyor!" Daha sonra yunan toplumunun Yedi Bilgeler'inde göreceğimiz biçimde herbiri birer davranış kuralı niteliğinde olan ve düşünülmüş bir ahlak alanı oluşturan özdeyişlerle de karşılaşmaktayız. Örnek verelim:

Bilge kişiysen yargın alçak gönüllülüğüyle seçilir olsun,
Ağzın sıkı, sözün yerli yerinde olsun.
Dukokların zenginlik kadar olsun.
Sövgüyü ve düşmanlığı bayağılık say.
Uygunsuz şeyler söyleme, yanlış yargılar verme...
Rakibine kötülük yapma,
Sana kötülük yapana iyilik yap,
Düşmanına adaletli davran...
Tanrına karşı her gün ödevini yap.

Sümer'de olduğu gibi burada da hayvan, bitki ve eşya masalları büyükçe bir yer tutar. Burada da yaşamın vazgeçilmez ögeleri birbiri karşısına konur ve onların ağzından tartışmaya girilir. Yakınma metinleri de oldukça çoktur.

Babil ve asur metinlerinde nesir de nazım kadar geçerlidir. En önemli nesir elbette Hamurabi yasalarıdır. Hamurabi yasaları Mazopotamya'nın ilk yasaları olmasa da en ilgi çekici ve elbette ünü en yaygın yasalarıdır. Sümer'de yasaların bir giriş bölümü vardır, Hamurabi yasalarının giriş bölümünden ayrı bir de bitiş bölümü bulunuyor. Bu yasalar bize Babil ve Asur'da toplum sınıflarının Sümer'dekine koşut olduğunu göstermektedir: özgür insanlar, yarı özgür insanlar ve köleler. Burada da ailenin başkanı babadır. Evlilikten önce nişanlılık kurumu geçerlidir, evlilik nişanlılıktan sonra bir sözleşmeyle gerçekleştirilir. Çokeşlilik daha doğru çok karılılık söz konusudur. Boşanma bazı koşullarda olasadır. Miras erkek çocuklar arasında paylaştırılır, kızlar bu paylaşmaya katılmazlar. Ancak erkek mirasçı yoksa miras kıza kalır.

Sümer uygarlığı üzerine temellenmiş olan bu yeni uygarlıkta tapınaklar ve tapınak kuleleri gözalıcı güzelliktedir. Yapılar Sümer'dekine göre hem daha gelişmiş hem daha karmaşıklaşmıştır. Bu gelişme ve karmaşıklaşma özellikle saraylarda görülür. Artık saraylarda yalnızca kral ve ailesi değil, rahipler, memurlar ve hizmetçiler de kalmaktadır. Yontu sanatı da azçok ileridir, özellikle hayvan yontuları ilgi çekicidir. Madenden alçak kabartma sanatına yeni bir canlılık getirmiştir.

Böylece, bir bütünün iki ayrı yüzü ya da biri öbürünün sürdürücüsü olan iki uygarlık, Sümer ve Akad uygarlıkları, Mısır uygarlığıyla birlikte tarihin ilk büyük uygarlıkları arasında yer alırlar. Bu uygarlıklarda daha sonraki uygarlıkları, özellikle yunan uygarlığını açıklayan ve onların bazı ögeleriyle özdeşlikler gösteren yanlar vardır.

Gençler Anayasanın Neresinde?

İsmail Gül

Anayasa tartışmaları mizah yazarlarına, karikatürcülere zengin malzeme oluyor, güldürüyor. Genel görünüm, taslağın DM'de hiç değilse bazı maddelerinin yumuşatılıp değiştirileceğine olan kimi kesim ve çevrelerdeki inançların silinip gittiğidir. İzleyecek aşamada da bu umutların gerçekleşme olanağının olmadığının kesin ipuçları ortaya çıkmıştır. Bu yüzden taslağı halkoyuna sunulacak metin olarak görmemek için hiçbir neden kalmamıştır. Timsah gözyaşları, inandırıcılığını ve anlamını kaybetmiştir. Kuşkusuz hiçbir aydınlık yön ve umut kalmamış da değildir.

Taslağın bütününe, DM'de kabul edilen maddelerine bakıldığında, ağızlarda dolaşan bir aldatmacayı ortaya koymak zorunlu oluyor. Anayasalar devletin siyasal ve toplumsal örgütlenişinin ifadelerini ortaya koyarlar. Türkiye'de bugün varolan toplumsal ve siyasal örgütlenişin, "demokrasiye geçilecek" sözleriyle, "demokrasi olmadığı" kabul edilmiştir. Taslağa ve DM'de kabul edilen maddelere bakıldığında, bugün varolan ve demokrasi olmadığı söylenen yapı ve örgütlenişin olduğu gibi korunduğu ve yasallaştırılmaya çalışıldığı görülüyor. Komisyonda gözden kaçan YÖK, Konsey üyelerinin dokunulmazlıkları vb. unutkanlıkların da DM'de giderileceğini düşünmek, hayal gücünü zorlamak değil elbette.

Temel hak ve özgürlüklerin uğradığı ağır kayıpları ve darbeleri bir yana bırakıyoruz. Önemsemediğimizden değil, kabul edilen 16. maddeyle yaşam hakkı fiilen ortadan kaldırıldığı için. "Sıkıyönetim bölgelerinde yetkili merciinin verdiği emirlerin uygulanması sebebiyle..." (16 Md) kişi dokunulmazlığının böylesine yokedildiği ortamda, diğer hak ve özgürlüklerin ne anlamı olur?

GENÇLİK ve ÜNLÜ ÜÇ MAYMUN

Gelecek de her toplum için önemlidir. Gençliğin tutumu da bu nedenle önemlidir. Toplumun en dinamik kesimi olan gençliğin toplumun geleceğini ilgilendiren, daha doğru deyişle doğrudan kendi haklarını ve görevlerini belirleyen Anayasa ile ilgilenmesi ve bir tutum belirlemesi doğal bir zorunluluktur.

Gençliğin büyük bir çoğunluğunun seçme hakkından yoksunbırakılışı, "ergen olma yaşı" ile "siyasi ergenlik yaşı"nın aynı olmadığı gibi anlamsız bir gerekçeye dayandırılıyor. Nedeni ise açıklanmıyor. Suskun bir gençlik yaratma çabası, seçmen yaşının 21 olarak belirlenmesiyle kalmıyor; dernek kurma özgürlüğünün, hemen her özgürlük ve hakta olduğu gibi, "yetkili mercün" dileği ve emrine bırakılmasıyla da tamamlanıyor.

Gençliğin hak ve çıkarlarını korumak için tek başına çaba göstermesinin önüne geçilirken, aynı zamanda bu çabada önemli işlevleri olan dernek, sendika gibi kitle örgütleriyle olan işbirlikleri de yasaklanıyor. Bu, "politika yasağı"nın bir uç verişi oluyor. Bütün bunlardan çıkan sonuç şu: Gençlik görmeyen, duymayan, konuşmayan o ünlü üç maymuna dönüştürülmek isteniyor ve toplumun geleceği olarak bu üç maymun görülüyor. Çok yazık!

Oy kullanma yaşının yasal ve fiili olmak üzere birbirinden oldukça farklı olduğu biliniyor. Taslağa göre yasal oy kullanma yaşı 21. Oysa seçme hakkının kullanılabilmesi için daha yaşlı olmak gerekiyor. 1982'de yapılacak Anayasa oylamasında, şimdiye kadar seçme hakkını kullanamanuş bulunan 1957'liler 25 yaşında, 58'liler 24 yaşında oy kullanacaklar. Bununla da kalınmıyor, Ocak ayında doğmuş olan 1961'liler, 21 yaşını tamamlamış olmalarına rağmen oy kullanamıyorlar. Çünkü seçmen yaşının belirlenmesinde takvim yaşı esas alınıyor.

"Normal dönemde" seçimlerin her 5 yılda bir yapılıyor olması nedeniyle, seçimin yapıldığı yılda 20 yaşında olan gencin fiili oy kullanma yaşı 25, 19 yaşında olan gencin de 24 olacaktır.

EĞİTİM HAKKI ELİNDEN ALINMIŞ GENÇLİK

Her ne kadar taslağın 42. maddesinde "kimse eğitim hakkından yoksun bırakılamaz" diyorsa da, gençliğin uzun ve zorlu mücadeleleriyle ortadan kaldırılmış özel okulların açılabilmesi olanağını tanıyan aynı madde yoksul emekçi gençleri okuma hakkından yoksun bırakıyor. Dengesiz ve çarpık eğitim düzeninin bir sonucu olarak her yıl artan üniversiteye girememiş liseli sayısı, yeni özel okulların açılmasıyla daha da hızlı artacak, "parası olan" okuyacaktır. Raslantı mı? Aynı günlerde YÖK, çalışan öğrencileri ya açlığı ya da okulu bırakmayı seçmeye zorluyordu.

"GENÇLİK SERSERİDİR"

Anayasa gençlerin eline ve diline kilit vurmakla kalmıyor, onu suçluyor, tehlikeli görüyor. Türkiye ekonomisinin bunalımdan bunalıma sürüklendiği, çaresizliklerin çare olduğu, her gün yeni bir yıkımın ve acının yaşandığı biliniyor. Bu bunalımın yükünün işçi ve emekçilere ücretleri dondurularak, işsiz bırakılarak taşıtıldığı da pek açık. Gençliğin bu yükün görece daha büyük kısmını taşıdığı istatiatik verilerle Yarın'ın 10 ve 11. sayısında gösterildi.

İşsiz gençlerin, yani geliri olmayan gençlerin tasarının 18. maddesine göre adı "serseri"dir. Anayasa komisyonu sözcüleri de bu "serseri" sözcüğünü "işsiz, geliri ve yeri yurdu olmayan" olarak tanımlamadılar mı? Taslak bu kadarla da kalmıyor, "suç işleme tehlikesi" olanların kişi güvenliğinin ortadan kaldırılabileceğini, tutuklanabileceğini söylüyor. (md.19) Psikolojik olarak suç işlemeye eğilimli hastalar dışında suç işlemeye en yakın insanlar, işsizlerdir. Bu durumda gençliğin işsiz olanlarının hemen tutuklanmaları mı gerekiyor?

Bir başka yolu daha olanaklı kılmış tasarı. Ekonomik bunalımın sürekli olduğu bir ülkede, bu gerekçeye dayanılarak "serseri gençlik" zorla çalıştırılabilecek ve bu angarya sayılmayacaktır. (md.17)

SENDİKASIZ ÇIRAKLAR

İşçi gençlerin büyük bir çoğunluğunu oluşturan çıraklar, bu tasarıyla sendikasızlığa, örgütsüzlüğe mahkum ediliyor, tek tek patronun "insafına" bırakılıyorlar. "En çok 10 işçi çalıştıran küçük işyerlerinde toplu iş sözleşmesi, grev, lokavt yapılamaz"ın (md.59) anlamı başka ne olabilir? "Küçüklerin çalışma şartları bakımından özel olarak korunması" (md.53) nerede kaldı? Bir aldatmaca mıydı bu?

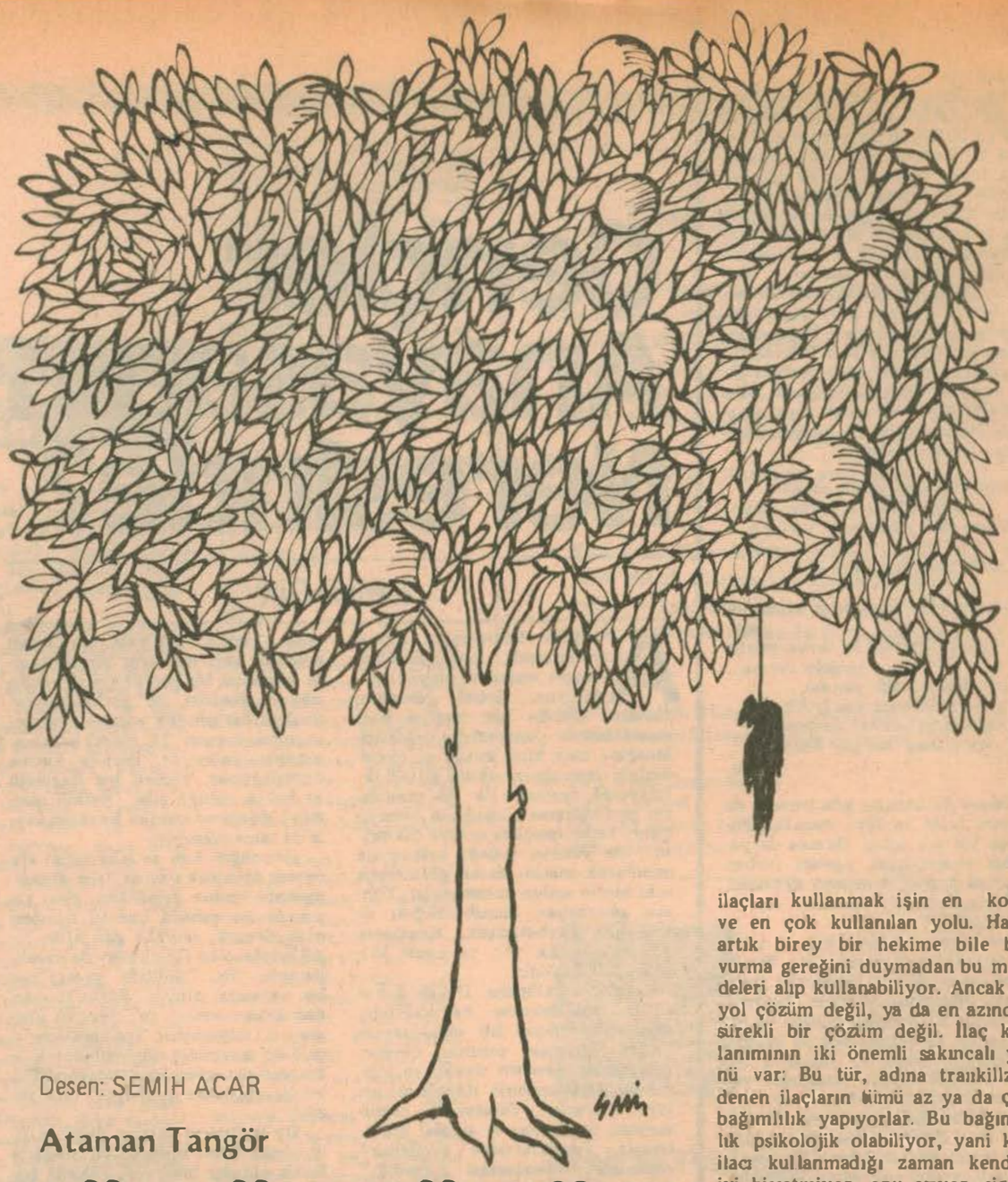
On ve daha fazla işçi çalıştıran işletmelerdeki gençlerin durumu da aslında çok farklı değil. "Dengesizlikleri hakkaniyete uygun biçimde gidermek amacıyla gerekli önlemleri alan" (md.62) devletin ücretleri, sosyal yardımları, tatilleri ve yıllık izinleri de saptadığı (md.54) bir düzende, toplu sözleşme hakkının ne anlamı olabilir? Daha da kötüsü, lokavtın anayasal bir bak oluşudur. Lokavtlarda kıdem tazminatları görece az olanların, yani genç işçilerin önce işten atıldığı bilindiğine göre, bu düzenlemeden en kötü biçimde yine gençler etkilenecektir. Bütün bu olumsuzluklardan sonra, sendikaların birer "güzelleştirme derneği"ne dönüşeceği saptaması elbette doğru bir niteleme olacaktır.

Söylenebilecek, yazılabilecek çok şey var. Taslağın geniş bir eleştirisi de Yarın'ın geçen sayısında Serdar Can tarafından yapıldı. Tartışmaların bütünü ortaya karanlık bir tablo çıkarıyor. Ne var ki, toplumları yöneten evrensel yasalar, bireylerin iradesinin çok üstündedir.

Türkiye her yönüyle ve her anlamda toplumsal yasaların somut zenginliğini yaşıyor. Bu yüzden burjuva demokratik bir kavram olan *baskı gruplarını* yokeden, cendereye sokan bir Anayasa, bütün emniyet sübapları kapalı bir düdüklü tencereedir. Hem de toplumsal yasaların sürekli ısıttığı bir düdüklü tencere...

Yaşadıklarımdan öğrendiğim bir şey var:
Yaşadın mı yoğunluğuna yaşayacaksın bir şeyi
Sevgilin bitkin kalmalı öpülmekten
Sen bitkin düşmelisin koklamaktan bir çiçeği
...
Ve uzandın mı bir kez sımsıcak kumlara
Bir kum tanesi gibi, bir yaprak gibi, bir taş gibi dinleneceksin.
...

Ataol Behramoğlu



Desen: SEMİH ACAR

Ataman Tangör

Günümüzün gergin insanı ve gerginliği gidermede bir yöntem önerisi

Nedendir bilemiyorum, bu dizeler dostum Ataol'un beni en çok etkileyen bir şiiri. Belki de ozanın dediği gibi, hayatın içine bir türlü balıklama dalamamanın sıkıntısını duyuyorum.

Evet, günümüz insanı tedirgin, gergin, ve huzursuz. Nasıl olmasın ki, dünya patlamaya hazır bir barut fıçısı; İnsanlar geleceklerinden endişeli, kendi kaderleri bir takım çılgın, gözü dönmüş silah tacirlerinin ellerine terkedilmiş. Bir yanda bir şeyler yapmak, bu çılgınca gidişe dur demek isteyenlerin onurlu mücadeleleri var, öte yanda bir şey yapamamanın getirdiği sıkıntı, bunalım. Çalışıp, didinip günlerini, ömrünü tüketip, yaşamının son gününde bile hayatta ne işe yaradığının, neye hizmet ettiğinin ayırdına varamıyan milyarlarca insan kitlesi. Durmadan dinlenmeden çalışma; ne için, kime? Dinlendiğini sandığı anlarda bile gergin ve mutsuz, uykusunda bile bir yay gibi gerili; sabahlan yorgun, "sanki hiç uyumamış gibi" kalkan, şöyle kedi gibi tortop, gevşek yatmanın uyandığında mutlu bir gerinmenin özlemini çeken insan yığınları. Gevşeme ve rahatlamayı bir kadeh içkide, ya da üç beş hapta arayan gergin-endişeli insanlar. Tatili iple çekip, tatilde bile nasıl rahatlayacağını bilemeyen, tatil sonu daha bir yorgun ve bitkinlikten yakınan çaresizler.

Yapılan bazı gözlemler insanın koltuğunda bile doğru dürüst oturamadığını, daha doğrusu oturmasını berecemediğini göstermiş. ABD de bir koltuk onarımcısının ilginç bir gözlemi var: Usta koltukların hep uç ve ön kısımlarının aşındığını, geri bökümleri ve arkalıklarının sağlam kaldığını görmüş. Acaba yüzde kaçımız şöyle bir yayılarak "oh be, dünya varmış, gevşedim" diyebiliyoruz. Bu konuda ciddi istatistiksel bir bilgi yok, ama bu sayının olumsuz yönde fazla olduğunu söylemenin de bir kehanet olmadığını sanırım. Ayrıca kapitalist ekonominin koşulları bireyi sürekli, durup dinlenmeden çalışmaya, didinmeye, yarışmacılığa itiyor. Kişi dinlenmeye, kendiyle ilgilenmeye, kendi yaratıcılığını geliştirmeye zaman ayıramıyor. Ayırsa bile, içindeki "şeytan" yani güdülenmesi, koşullanması onu rahat bırakmıyor. Biz ruh bilimciler bireyi bu gergin durumdan kurtarmak için çaba harcamakla görevliyiz. Doğal olarak, gerginliği, kaygı ve endişeyi azaltan, gideren ilaçları kullanmak işin en kolay ve en çok kullanılan yolu. Hatta artık birey bir hekime bile baş vurma gereğini duymadan bu maddeleri alıp kullanabiliyor. Ancak bu yol çözüm değil, ya da en azından sürekli bir çözüm değil. İlaç kullanımının iki önemli sakıncalı yönü var: Bu tür, adına trankillzan denen ilaçların tümü az ya da çok bağımlılık yapıyorlar. Bu bağımlılık psikolojik olabiliyor, yani kişi ilacı kullanmadığı zaman kendini iyi hissetmiyor, onu arıyor, sigara bağımlılığı gibi. Ya da bağımlılık fizyolojik oluyor; Organizma ilaca alışıyor, bedende ve de özellikle beyinde ilaca bağlı bazı kimyasal değişimler oluyor. Ve hatta ilaç kesildiği zaman yaşamsal işlevler ciddi ölçüde aksıyor, ölüme dek varabilen sonuçlara yol açılabiliyor. Ne yazık ki, ilaç firmalarının göğüslerini gere gere "alışkanlık yapmaz" diye reklamlarını yaptıkları ilaçların büyük bir bölümü "Dünya Sağlık Örgütü" nün kara listesinde. İlaç kullanımının ikinci sakıncalı yönü, kişinin yaşam boyu ilaçla yaşama zorunluğundaymış duygusuna kapılıp, kendini sakat bir insan gibi görmesi. İşte sürekli, uzun süreli ilaç kullanımının bu iki sakıncalı yönü nedeniyle hastalarına "ilaçsız sağaltım" yöntemlerini uygulayan ruh hekimlerinin sayısında önemli artışlar olmuştur. son yıllarda özellikle sosyalist ülkeler başta olmak üzere birçok gelişmiş batı ülkesinde "şifalı" bitkilerin bilimsel araştırılması, kullanım alanları ve etki mekanizmaları üzerinde ciddi çalışmalar yürütülmektedir. Hatta bazı ülkelerde yalnızca bu bitkileri satan eczaneler vardır. Bu arada, psikoterapi "konuşarak sağaltım", hipnoz,

> Kendimizi, kendi elimizde ve denetimimizde olmayan olayların, zorlamaların ve koşulların eline terkedip ruhsal ve bedensel sağlığımızın bozulmasına izleyici mi kalalım, yoksa sağlığımızı korumak için etkin bir mücadele mi verelim ? Eğer böyle bir mücadeleden yana iseniz yazımızın bundan sonraki bölümünü okuyunuz ve uygulayınız. Yok eğer koşulların ve insanın değişmezliğinden yana iseniz, kendini ve çevresini değiştiremeyecegi düşüncesinde iseniz, yine de okuyun ve uygulayın. Kim bilir belki de bu düşüncenizi değiştirirsiniz.

akupunktur, zen budizm, transandantal, meditasyon, yoga gibi "zararsız" yöntemlerin erdemleri üzerine kitaplar yazılmış, bu işle uğraşanların kurdukları dernekler uluslararası yaygınlık kazanmıştır. Bu yöntemlerin ayrıntılı eleştirilerine girecek değilim. Ancak tek bir sözcükle, bu uygulamaların tümünün edilgen (pasif) yöntemler olduğunu söyleyebilirim. Yani kişinin kendini değiştirmesi yerine, düzelmeyi sağaltıcıdan beklemeyi öngörürler. İlkelerini idealist felsefenin kuramlarından almışlardır. Rahatsızlıkların çoğunun temelini değişmez-durağan kişilik kuramlarına dayandırmışlardır. İnsanın kişiliğini şu veya bu biçimde oluşmuş ve değişemez bir olgu olarak ele almışlardır. İnsanın kendini ve çevresini sonsuz derecede değiştirebilen bir yeteneğe sahip olduğu gerçeğini yadsımışlardır. Bu korkunç gücü bilerek ya da bilmeyerek köreltmişlerdir. İnsanı etkin, değişebilen bir varlık olarak göremeyen her ruhbilimsel uygulamanın onun yaratıcı gelişimine ket vuracağı açıktır.

Bu yazımda gergin ve huzursuz bireyi rahatlatıcı bir yöntemden söz etmek istiyorum. Bu yöntem 1935 lerde Alman bilim adamı J.H. Schultz tarafından ortaya atıldı ve giderek geliştirildi. Yöntemin özgün adı "Autogening Training" (AT)*. Bu deyimin tam çevirisini yapmak biraz güç, belki "kendi kendini eğitme" denebilir.

Yöntemin ayrıntılarına girmeden önce *gerginlik* üzerinde biraz durmak istiyorum. Gerilme aslında doğal, fizyolojik bir olay. Canlı belirli bir girişimde, atılımda bulunma öncesinde ruhsal ve bedensel yapısını bu atılımın niteliği ve niceliğiyle orantılı olarak hazırlar; göz bebekleri genişler, kalp atımı hızlanır, solunum hızlanır, kan basıncı yükselir, kaslar gerilir, şeker depolarından kana şeker salgılanır, organizmanın enerji kaynakları kamçılanır, yani metabolizma artar. Organizmayı bu ruhsal güdülenmeye koşut olarak hazırlayan sistem, otonom, yani istenç dışı sinirsisteminin sempatik sistem denilen bölümüdür. Sempatik sistem, organizmayı kavgaya, mücadeleye, savunmaya hazırlayan bu değişimleri, adına "adrenalin" denen bir kimyasal maddeyle sağlar. Doğal olarak her süreç içinde kendi karşıtını taşımak zorundadır. Eğer böyle olmasaydı o sistemin işlevini sürdürmesi, gelişmesi -ve eğer sistem canlıysa hayatta kalabilmesi- olanaksızlaşırdı. İşte sempatik sistemin karşıtı da parasempatik sistemdir. Yine istenç dışı çalışan bu otonom sinir sistemi bölümünün görevi gerginleşen, kavgadan, mücadeleden, savunmadan dönen savaşçının dinlenmesini, kendini onarmasını sağlamaktır. Adına "vagus maddesi" denen kimyasal bir madde aracılığıyla organizmanın dinlenim ve onarımını sağlar, ve de dolayısıyla yeniden atılıma, mücadeleye hazırlar. Bu sistemin egemenliğinde göz bebekleri daralır, kalp atımı ve solunum yavaşlar, kan basıncı düşer, kaslar gevşer, organizmanın harcamaları en ekonomik bir biçime girer yani metabolizma yavaşlar, kan şekeri yeniden depolarına girer, bedende kullanılamayan maddelerin posalarının hızla atılması için mide ve barsaklar çalışmaya başlar. Bu iki sistem dengede ve uyumlu bir çalışma içinde olduğu sürece, bedensel işlevler tıkır tıkır işler ve kişi kendi organlarının çalışmalarını algılamaz bile. Ancak yaşamdaki zorlanmalar, endişeler, tehlikeler, gelecek kaygıları, kendine ve başkalarına olan güvenin yitmesi ya da azalması, yani hayatın artık anlamsız çekilmesi güç bir duruma gelmesi, başka bir deyişle adına "stres" dediğimiz tüm zorlamalar bu dengeyi bozar. Kişiyi sürekli gergin huzursuz, sinirli, uykusuz, endişeli bir duruma getirebileceği gibi, tam tersi uyuşuk, işten güçten elini ayağını çekmiş, bedbin, saatlerce uyumayı bir kaçış olarak yeğleyen bir konuma da sokabilir. İnsanı sürekli etkileyen ve bir anlamda onu bombardıman altında tutan bu olumsuz yaşam koşulları otonom sinir sistemi adını verdiğimiz bu istenç dışı sinir sisteminin yöneticisi durumundaki daha üst düzeyde bulunan coşkuyla ilgili merkezleri de olumsuz yönde etkiler. Ve denge bozulur.

Öyleyse ne yapalım? Kendimizi, kendi elimizde ve denetimimizde olmayan olayların, zorlamaların ve olumsuz koşulların eline terkedip ruhsal ve bedensel sağlığımızın bozulmasına izleyici mi kalalım, yoksa sağlığımızı korumak için etkin bir mücadele mi verelim? Eğer böyle bir mücadeleden yana iseniz yazının bundan sonraki bölümünü okuyunuz ve uygulayınız. Yok eğer koşulların ve insanın değişmezliğinden yana iseniz, kendini ve çevresini değiştiremeyeceği düşüncesinde iseniz, yine de okuyun ve uygulayın, Kim bilir belki de bu düşüncenizi değiştirirsiniz.

(SÜRECEK...)

(*) Yazı içinde "Autogening Training" deyimi kısaltılarak AT olarak geçecektir.

Desen: BEDRİ KARAYAĞMURLAR

Ahmet Telli

Acıya Alışılmaz

Hangi çığlık bir çığ gibi yarıyorsa
gecenin gerilmiş karnını bu saatte
acı tükenip bitmiştir orada artık
çırılçıplaktır tarihin bu sayfası

Fiziğin armağan ettiği bu teller
keçeleştirirken cinsel organımı
haykırıyorum insan olduğumu
ve çatlıyor alnımın en gergin teli

Tarihin çelişkisini ve bilimin
soysuz olmadığını biliyorum
ne ki çıplak tellerin ucunda çırpınan
bir çığlıktır insanın katettiği yol

Ama acıya alışılmaz yaşanacaksa
geceye boyun eğilmez sür git
çünkü insanlığımızın tarihi
acılar bittiğinde yazılacak

Ve şimdi acı bir gülüşle
durup anlatıyorsam bütün bunları
duyulsun bir çığlığın dehşeti
acının hesabı sorulsun diyedir

Biz Neyi Anlattık

Biz neyi anlattık bunca zaman
(ve o destancılar nerde şimdi)

Yakıp kül eder şiirimin
bütün sözcüklerini birden
babası hapisten yeni çıkmış
bir çocuğun gözlerindeki alev

Karikatür: EMRE SENAN

Tanrının adıyla...

Taner Gürel

Tanrı ne yapar ne eder yeryüzüne bir oğul gönderirdi. Ben seni gönderdim, sen ki benim adıma kullanın arasında dirlik düzenlik sağlayasın derdi. Anlaşılan ölümlülerden umut kesmişe benzer. Oysa eskiden öyle miydi? Yer, gök, ay, aşk, şarap, Zeus, Apollon, Afrodit ve diğerleri arasından sıyrılmak için az mı savaşım vermişti. Yunanlı gezginci şair Ksenofanes'in şiirlerini çok severdi. Görünmeyen ama gören, konuşmayan ama duyan, yaratılamayan ama, yaratan bir tanrıdan söz açardı Ksenofanes. Olimpia'nın dehşetinden korkan Yunanlılar, kulaklarını tıkarlardı şiirleri duymamak için. Eski yunan, tanrı için de güzeldi. Kimi filozoflar vardı, onu anlatıyorlardı, kimileri ise sonradan başına ne geldiyse belki de onlar yüzünden gelmişti. Zaman zaman Sümerlilere yazıyı buldurduğuna seviniyordu. Gerçi zarzor öğreniyordu ama, gün geçtikçe yetkinleşiyordu.

Kullar günah denizlerinde yüzmeye başlamışlardı...Kırbaç sesleri arasında küçük kavimlerin köleci devletleri yükseliyordu. İsrailoğulları Mısır kölesi olmuşlardı. Kırbaçların sırtlarındaki acısı dayanılmaz olunca, kırbaç tutan eli görmek için başını kaldıran köleler dağ başından inen Musa'yı gördüler. Koltuğunun altında tanrının yüce ışığı ile yazılmış bir tablet vardı. Tablette on emir. Ülkin elindeki asayı yılan yapan, sonra ellerini göğe kaldırıp Kızıldeniz'in ortasına yol açan Musa, mucize gösterilerinden sonra tanrının adıyla okudu. İlahi ve ulvi sesiyle, "Zina yapmayın. Çalmayın. Yalan söylemeyin..." diyordu. Kabilesine bir taslak sunuyordu belki de. Ola ki emirler yerine gelmezdi; dinleyenlerin gözleri yuvalarından fırlıyordu. Tanrının gazabı, ateşler yeralıyordu sözlerinde. Oysa Musa kabilesinin yaşamını sürdürmesi için sonsuza dek önlem aldığını sanıyordu. Tanrının sesi de olsa, Musa zorunluluğu bilemezdi. Doğacak doğar, ölecek ölürdü. Yumuşacık bir tonla, gökyüzüne bakarak eksikliklerin öte dünyada giderileceğini açıklıyordu.

Bir dağ başında meslek sahibi yaptığı Musayı, tanrı yine bir dağ başında yanına alıverdi. Beş on evli köleci devletler yerine on-onbeş halklı devletler kurulmaya başlandı. Denizlerde gemiler dolaşıyordu. Yeryüzü büyümüştü. Ama yeni yerlerde tanrının biç sözü edilmiyordu. Bir şeyler yapmalıydı. Bilinmeyen yerler bilinir olmuştu . Ki bilinsin bilinmesin, Roma'lılar savaş arabalarını her yere sürüyorlardı. O Romalılar ki, (yeryüzünde tanrı onlardı) yedikleri günah, içtikleri günah, yaptıkları günahtı. Neronları, Sezarları, Senecaları ile bilimi ve vahşetle zülmü yaşatıyorlardı.

Bir sabah imparatorluğun Romasında güneş yönünü şaşırdı. Arenaların eğlencelik insanları duvarları parçaladılar. Kölelerin cesetlerindeki kanları kahkahalar ile içen soylular kan eteklerine bulaşınca, paralı askerlerine sokakları temizlettiler. Köleler mülkiyetin nasıl bir içgüdü olduğunu bilemezlerdi. Birer çarmıha gerildiler. Belleklere iki şey yazıldı o gün: mülkiyet ve Spartaküs. Temeli patlayan dalgalardan kurtarmak için vahşet ve zulüme baş köşe ayrıldı. Oysa zorunluluk tu: doğacak olan doğar, ölecek olan ölürdü. Romalı da bunu bilemezdi. O yalnızca sonsuza dek yaşamak isterdi. Tan ağarırken İsa çıkageldi. Sağ yanağa atılan tokada, yanıt olarak sol yanağını uzatan İsa'yı Romalılar çarmıha geriverdi. İsa, gökyüzüne çıkmadan önce, köleler başını dik tutsun isterdi. Başını dik tutmaya çalışanları aslanlar ve mahzen dipleri parçalıyordu.

İsa'nın yasaları Roma'da hızla yayılırken, eğersiz atlarıyla kuzeyden gelenler, tarih sahnesine küçük şatolar armağan ettiler. Lordlar ve serfleriyle yeni bir yaşam başlıyordu. Kukuletalarını gözlerine dek indirmiş rahipler, İsa'nın bıraktığı boşlukları doldurmaya başladılar. Bizanslılar İsa'nın şarkısını İstanbul'dan dinlemek gerektiğini söylerken, Rus prensleri İsa'nın yazdığı sözlerle başka bir şarkıyı söylüyorlardı. Bu denli kısa zamanda İsa'nın çok sesli yorumlanması tanrıya ilginç geldi. Ancak 600 yıl dayanabildi. Son oğlunu yeryüzüne gönderdi. Yazabildiği, sunabildiği, söyleyebildiği herşeyi cüz cüz yeryüzüne indirdi. Kumdakilere su ve ağaçlı bir cennet, sudakilere kumlu bir yaşam. Ya buzdakilere? Onlara birşey yoktu. Çünkü oradakileri unutmuştu. Buzdaki insanlar kendilerine bol ayı balığı veren herşeyi, herkesi tanrı yerine koyuyorlardı nasılsa. Ama herkese bol bol öte dünya vardı. O günlerde dünyada başka şeyler olmaktaydı. Bizans ve İran, ticaret yollarına çıngırakb bir yılan gibi çöreklenmişlerdi. Mekke ticaret merkezi iken gözlerinde altın pırıltıları olan tüccarlar, şimdi faizin ışığı ile bakıyorlardı. Yoksulluk, faiz, açlık, hastalık kapı kapı Mekke'yi dolaşıyordu. Derken Mekke'de yeni bir ses yükseldi. Musa'nın ve İsa'nın birikimine yaslanan bu sesi, tüccarlar ceplerine uzanan bir el gibi duyumsayarak, savaşı seçtiler. Ta Ksenofanes'in yunandaki şarkılarından, Aristo'nun yazdıklarından ve birçoklarının görüşlerinden esintiler vardı. İlk kez tanrının bir oğlu düşüncelerini yeşerirken görüyordu. Ama göğe yükseldikten sonra nereye ulaştıysa, nefesi oranın havasına suyuna göre al baştan soluklanıyordu.

Artık kullar arasında senin tanrın benim tanrım savaşları başlamıştı. Kim ticaret yollarını ele geçirirse onun tanrısı daha üstündü. İnsanlar kendilerini ve dünyayı tanımak için doğaya ve kendilerine ürkek ürkek adımlar atıyorlardı. Kimileri baharat bulmak için denizlere açılıyor, gözbebekleri altınlaşmış olarak geri dönüyordu. Çocukların oturakları bile altınla kaplanmaya başlanmıştı. Orta çağ zindanlarının çığlık çığlığa günlerinden, insanlık aydınlanma çağına doğru koşuyordu. Ateşlere atılan insanların ışığında yollarını anyorlardı. Birkaç kez köylüler kiliselerin duvarlarına çarparak parçalanmışlardı. Tanrı ile kul ortaklığının nasıl bir içgüdüye dönüştüğünü köylüler de bilememişlerdi. Avrupa kımıldıyordu. Yeni

Günlerin Sonu
Yitirilen Şiirler

Ne kadar çok değiştim, neyim
Giydiğim elbiseler sevmediğim bir renkte
Zamanımı alacağa benziyor
Kendime alışmakla uğraşıyorum.

İstiyorum ki bir şeyler olsun
Bir cam kırılsın, bir ağaç küssün insanlara
Hakkımda kötü sözler edilsin
Bir yağmur beklenmedik bir rüzgar
Gelince ve mutlaka yaşamak öğrenilsin.

– Bu gecelerin ağaran şafağı biliyorum
Seni de kokusunu yeryüzüne sunan menekşe
Ve durmadan ertelediğim ölüm.

Hava ısınacak ondan uzaklaştıkça
Yeni düşler edineceğim gençliğinizden
Yolumdan alakomaz bana olan sevginiz
Çünkü sizin olacak bu benim hasat günüm
Bir sazı duymaksızın
Çağıran deniz beni ve artık gitmeliyim
Geceye şarkı bir kadını bırakmak olsun

1982

Veysel Çolak

dünyada s zünün hiç edilmemesine tanrı şaşırmıştı. İyi yürekli kullarını yerliler adını ansan diye oralara yollamıştı. İlkin lordların tarlaları boşaldı, sonra gözcü kulelerine örümcekler ağ kurdu. Motor gürültüleri, şeytanın parmağını soktuğu düzenekler bir bir boy göstermeye başlamıştı. Artık kiliselerin tanrı için çabaları da gökyüzüne yükselmeye başlanmıştı. İnsanların vardıkları beyinsel doruk, tek tek tanrının tüm oğullarından daha gelişkindi. Tümü de koskoca peygamber olmalarına karşın bir tanecik bile domates yiyemeden gökyüzüne çıkıvermişlerdi. Peygamberlik mesleki değerini yitirmişti. Ben peygamberim diyenler, ellerine para sıkıştırılıp köşe başlarındaki meyhanelerin önlerine sırtları sıvazlanarak bırakılır oldular. Meta dünyasında herşey ticaretti. Tanrının günlerce, aylarca uğraşıp didinerek gönderdiği kitaplar bir saat içinde binlerce olarak ortaya çıkıyordu. Paris'te barikatlar kuruluyordu. Tanrı, Demokrit'in yıllarca önce söylediklerini şimdi şimdi anlıyordu. O zaman gençliğin ataklığı ile Ksenofanes'in şarkılarına kulaklarını açtığı için, tam algılayamadığını anlıyordu. Oysa şimdi Demokrit'in bile söylediklerinin güzel olduğunu düşünüyordu. Çünkü yerden gelen haberler, yukarıda bir şey yoktur biçimindeydi. Artık toplanmanın zamanı geldi, diye düşündü tanrı. Çevresine toplanan oğullarına kumpanyanın giderinin gelirinden çok olduğunu bildirdi. Yeryüzündeki kurallara göre, böyle durumda kumpanyalar işleyişlerine son verirdi. Köşesine çekileceğini bildirdi. Söylediklerinin ne özü ne de sözü kalmıştı. Hep değiştiriyorlar, dedi. Bu aracılar bizi mahvetti. Biraz kırgın ve buruk, köşesine çekildi. Yine de yeryüzünden haberler geliyordu kendisine. Ama o haber geldiğinde sakin sularda dolaşırken zıpkınlanan balık gibi irkildi. Kimileyin eski günleri bir bir gözden geçirirdi. Tâ Hamurabi'den Berkeley'e cinnete varan çizgide ipin ucunu nerede kaçırdığını bilemiyordu. Yine Berkeley cinneti başgösterdi diye düşündü. Aduun en çok geçtiği topraklarda kimi kulları, neslin aklını ve fikrini düzeltmek için sperm bankaları kurmuşlardı. Aklı ve zekâsı nedeniyle ödül almış birtakım adamlar spermlerini bankalara yatıracaklardı. Akıllı ve zeki döl yataklarında üretilecek olan bu faiz insan'lar ne yapacaklardı acaba?

Kiliselerinde birçok zina işine bakmış olan tanrının bu karışık zinaya aklı ermedi bir türlü. Hitler ve Maltus'a başvurdu. Bu bahtsız kullarını uzun uzun süzdükten sonra, ne ola ki diye sordu. Yanlarında yeryüzünün tanınmış eşkiyalar korosuyla, Hitler ve Maltus gözlerinin içleri parlayarak yanıtladılar: Bizim açtığımız yolu yeni baştan onarıyorlar. Nasıl bir cinnet içinde olduğunu anlayamadı, ellerinde sperm dolu çantalarla kapı kapı gezip dolaşan kullarının.

İnsanın doğayı bilmek için attığı her adımda kendisinden biraz daha uzaklaştığını yavaş yavaş sezen tanrı duyduğu sesle irkildi. Boğuk bir ses, atın şuraya üç beş dolar, istediğiniz saatian istediğiniz yerde dirilin diyordu. Başını biraz daha yaklaştırdı yeryüzüne. Cin bakışlı, şeytan suratlı bir adam sırıtıyordu. Karşısında bir ellerinde colaları, öbür ellerinde mısır gevrekleri ile bakan şaşkın insanlar duruyordu. 196 sayfalık gazetelerini, 35 kanallı TV'lerini izledikten sonra, duydukları sesin sahibine, sahi mi? der gibi bakıyorlardı. Bir anda bir koşuşturma başladı. İlkin kuyruklara girdiler, sonra kayıtlarını yaptırıp istedikleri yerlerin enlem ve boylamlarını bildirdiler ve ilk taksitlerini yatırıp düşlerinin alabildiği yerlere dek uzandılar. Tanrı ilgiyle izliyordu olanları. Cin bakışlı, şeytan suratlı adam, günlük hasılatı topladıktan sonra, ara sokakların kuşkulu karanlığına kalmadan, kentin dipsiz kuyu gibi sisine dalmadan,evine ulaştı. Buzlu viskisini biraz fazla kaçırınca, ola ki dirildik yüzyıl sonra, diye düşledi, olmazı olur yapanların sırıtmalarıyla.

Yine çiçekleri, cenaze levazımatçıları, politikacıları, polisleri, esrar şubesi, lsd şubesi, film sanayi, içki sanayi, silah saniyi, yağ sanayi ve bilcümle eylem kollarıyla Mafia olacak mıydı? Yine saniyede 7 kişinin ırzına geçilip, 50 soygun, 1500 darp olacak mıydı? Issız ve karanlık sokaklar korku ve vahşete bırakılacak mıydı? Başı kesik kadın ve çocuk cesetleri çiçekler arasında bulunacak mıydı? Soğuk ya da sıcak ya da ılık ama, ille savaş diyen namuslu silah tüccarları olacak mıydı? Dazlak kafalı, boyalı kafalı alkol ve esrar bileşikli gövdeli gençlik, işsizliğin kaynağında "aşağı ulus"ların insanlarını görecek miydi? Disneyland olacak mıydı?..

Bir yudum daha çekti viskisinden,Al Caponlu, Reaganlı bir dünya düşledi, uykuya dalarken. Hiçbir şeyi bunlara geniş düşündüremedim, dedi tanrı, kendi kendine. Ya dirildiğin zaman dünya istediğin gibi olmazsa a kulum! Keşke önce eceliyle ölmeyi düşleseydi. Ya bir deniz piyadesi olup, bilmediği, tanımadığı bir ülkede, bir dağ başında dehşetten donmuş gözleri bana takılı kalırsa? Islık çalarak yıldızlara baktığı bir gece, beyni bir 38'likle dağılırsa? 84 dolar için gırtlağı kancayla koparılırsa? Yavaştan yavaştan başlayan bir cinnetle, toplumun namusunu korumak için çevresine kurşun yağdırırsa. Tanrı, eceliyle ölmeyi öğretemedim şu insanlara, diye, hüzünlü bir şarkıyı söyleyiyordu.

Eğer karşımıza çıkabilseydi tanrı, bir tek dileğimiz olurdu ondan: Bize dolandırılmayacağımızın garantisini verseydi. İsterdik ki ondan, cin bakışlı, şeytan suratlı kulundan bir kolaylık sağlasın bize. Kendimiz için değil bu dileğimiz. Biz tüm boyutlarıyla çağımızda yaşadık. Her anının tanığı olduk. Dileğimiz, bir toplumu bol geldiği söylenen gömlekten çıkarıp, deli gömleğine sokmak isteyenler içindir. Şöyle bir yüzyıl sonra dirilsinler ve görsünler, dünya nasıl dönmüş bu yüzyıl içinde, tarih nasıl yazılmış..

Kan Kokusu Saçlarında

işte kapandı suratıma bütün telefonlar
büyük çarpılır koydular çaldığım kapılara
çıkardılar kentin planından geçtiğim sokakları

zayıf bileklerim kalduamıyor bağlanan telleri
vücudum kundaklanıyor, dinamitler parçalıyor göğsümü
bir cayırtı yayılıyor içime, dinamo çevrildikçe

(bir mart günü de kapanmıştı üstümüze kapılar
o zaman da çoktuk, duvar diplerinde buluşmuştuk
ince acı bir güneş sızıyordu saçaktaki buzlardan

o mart gününden kaldı avuçlarında kırık anahtarlar
gözbebeklerimde bıçak gölgesi, kan kokusu saçlarımda)

bir fırtınadır dolaşıp duruyor dilimin ucunda

Akif Kurtuluş

öykülerden romanlardan

Bir Öyküde Bir Sevdayı Savunmak

Ömer Ateş

Romanda, öyküde, şiirde bireyden yola çıkarak toplumu anlatmak, ya da bir toplumsal durumdan yola çıkarak tek tek, ama evrenselleşebilir bireysellikleri anlatmak: Bu, bir anlatım yolunun olanaklarını sonuna kadar ve en iyi biçimiyle değerlendirmekle olasıdır. Edebiyat türlerinin bütünsel bir yapı içinde kavranması da yine o türlerin olanaklarıyla ilintili. Kendimize anlatım yolu olarak seçtiğimiz tür ne olursa olsun, önemli olan; o türün olanaklarıyla sınırlı kalmadan, bir başka anlatım türünün olanaklarını da zorlayarak özgün bir anlatıma ulaşmak. Bu, bir yandan güç, bir yandan da bir zorunluluk.

Romandaki *çok boyutluluk*, şiirdeki *ritm ögesi* ve öyküde *yoğunlaştırılmış şiirsellik*, bu anlatım yollarının hem olanakları hem de zorlukları olarak çıkar karşımıza. Ancak, öyküde anlatını yoğunlaştırmakla soyutlamayı birbirine karıştırmamak gerekli. Soyutladığımız bir olayın, bir durumun anlatıya dönüşebilme süreci yanıltıcı bir süreç olabilir çünkü. Soyutlama, bir yandan bir ayrıştırmayı bir yandan da bütünselliği zorunlu kılar. Kısacası soyutlama, birbirine karşı gibi duran iki yöntemin aynı zaman ve yer içinde ve aynı durum için kullanılmasıyla anlatım için bir olanak durumuna gelebilir. Bir öykü için bu, çok zaman sonsuz bir olanaktır.

Adalet Ağaoğlu son öykü kitabı olan "Hadi Gidelim"de sözünü ettiğimiz soyutlama olanağını sonuna kadar kullanarak yazdığı öykülerini toplamış. Dil açısından örnek gösterilebilecek öyküler bunlar. Yazar, bireyden yola çıkarak toplumu anlatma yolunda kurmuş öykülerini. Belirli bir zaman aralığını değerlendirmek, eleştirmek, belki de -kendince- seçtiği bu sürecin hesabını vermeyi tasarladığı kitabın tamamı okunduğunda, Ağaoğlu'nun toplumumuzun yaşadığı bir dönemi ele aldığı anlaşılıyor.

"Savun Sevdam Sen Savun" adını verdiği öykü bağlanında yazarın, dünyayı ve toplumu nasıl kavradığı, bireyi ve bireyin etkin eylemini bu dünyada nereye oturttuğunu anlamak olası.

Öykü, iki gencin sevgilerinin tanımıyla başlıyor. Onların, dünyamızdaki güzelliklerin birer simgesi olduklarını, doğruları, güzellikleri savunmak için yaşadıklarını betimliyor yazar. İçinde yaşadığımız sislikarmaşık dönemin acılarında, insan harcayan hoyratlığında; yabancılaşmış insanların eprimiş evliliklerini, bilinçsiz bir yaşanmışlıktan sonra gelen ihtiyarlığın nasıl da tutuculaşmak zorunda kaldığını, sağlam bir dünya görüşü olmayanların iyi niyetlerinin nasıl da çürüdüğünü küçük-ince-yumuşak fırça darbeleriyle anlatarak sürdürüyor öyküyü. Bir anlamda da öykü, bir incelikler savunusu, incelikler-duyarlıklar gösterisi'ne dönüşüyor ve bu iki gencin sevgisi bağlamında yaşadığımız dünyanın "saçma"sı ve "çürümüş" ilişkileri duyuruluyor. Bu incelikler-le söylenmiş sözlere katılırken, haklı öfkeniz yüzünüzü çirkinleştirmeden büyüyor büyüyor..

"Kızın yüzü ince, duruydu. Alnında sevebilmenin onuru parlıyordu. Delikanlı da, göğüs kafesinde sıcacık bir kuş taşıyordu "Onların kaygılara kolay boyun eğmeyen, içten, akılcı, yüreklilikle donanmış umutlar beslediğini düşünüyor, umutlarının aldanışa dönüşmesinin olanaksızlığından kuşkulanmıyorsunuz. Çünkü anlatıcı, tam orda, bir dış betimlemeyle "Gelecek günler, sevdalarına baskın değildi. Ne bir avcıydı kaygı, ne de av." demek rahatlığını gösteriyor.

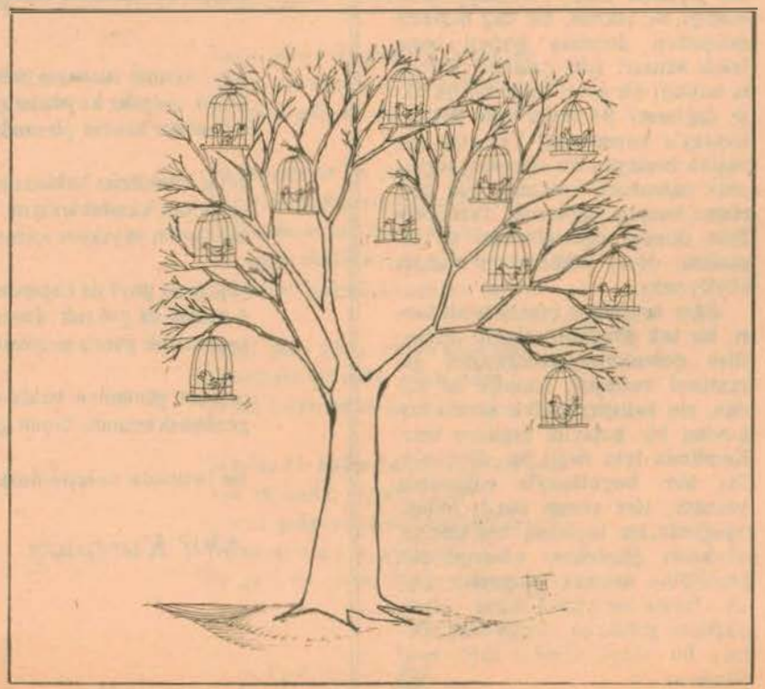
Ve ne olursa, ondan sonra oluyor. Gençlerin ilişkileri birdenbire çözülüyor. Artık eskisi gibi o güzelim akasyaların süslediği sokaktan geçmez oluyorlar. "Ansızın bastıran istekleri içinde saklamayı, örtmeyi ve örtünmeyi fazlaca öğrenmiş" insanların umudu olan bu gençler başlarına nereden ne iş gelmişse gelmiş ve hapise girmişlerdir! Biz anlatımın da etkisiyle bu iki sevgili insan için, içten içe umudumuzu sürdürüyoruz yine de. Eprimiş evliliklerin yabancılaşmış insanları da kendileri adına, onlar -için umutlarını sürdürürken "Aynı odalarda nice uzaklıklar varken" diyebilecek kadar içtenleşiyorlar ansızın. Öykünün burasında bizi ve "eprimiş evliliklerin" insanlarını umutlandıran tek şey bu iki gencin inandıkları bir düşünce yolunda birlikte çekecekleri bir acıya katlanmadaki dürüstlükleri olmalı. Ne var ki bu birlikteliğimiz bir kaç satır sonra ve zorunlu olarak yıkılacaktır. Çünkü öykümüz çok başka bir kanalda akmaya başlamıştır artık.

Aradan geçen zamanda iki sevgili hapishaneden çıkarlar. Ama ne yazık ki bundan böyle birlikte değildirler. Ayrı ayrı yürümekte, ayrı ayrı düşünceleri paylaşık, karşıt eylemlere girişmektedirler.

Öykünün bu değişen akışı içinde yazar yine bizi umutlandırıcı -ama artık, öykü adına değil, kendi adınakimi şeyler söylemiyor değil. Biz yeniden şöyle bir sarsılıyor, yeniden umutlarımızın gerçekleşeceğine olan inancımızı harekete geçiriyoruz. Çünkü A.Ağaoğlu öykünün tam burasında şu sözleri söylemekte hiçbir çekingenlik göstermiyor:

"Ne yöne doğru, nasıl olursa olsun, her şeyi birlikte gerçekleştirmeleri gerekirdi. O yazıyı bile duvara birlikte yazmaları gerekirdi. Bu, onların şu sokaktan geçerken, yarı güneşli ve çok güneşsiz günlerde kendileri*ni, sevdalarını seçmiş olanlara verdikleri sözdü.* Bu sözü kim bozdu? Kendileri mi, başkaları mı, sözler mi ölüm mü?"

Ama artık olanlar olmuştur bir kez. İki "eski sevgili" ayrı saflarda ve karşı karşıya, o akasyaların sarktığı duvara yazılar yazmakta ve savsözlerinin sonunu "ölüm"le bitirmektedirler. "Ölüm" sözcüğünü birbirleri için kullanır olmuşlardır. Bu karşıt savları içeren yazıları yazmaları da uzun zaman sürmez ve iki adam gelerek o duvardaki tüm yazıları kurşun rengine boyayıp giderler ve öykü sonlanır.



Tek tek bireylerden yola çıkarak bir toplumun belirli bir süreç içindeki değişimini, buna koşut olarak bu toplumun insanındaki *korkunç* değişimi anlatabilmek başında da söylediğimiz gibi öykünün tüm olanaklarını kullanarak gerçekleştirilebilir. Ne yazık ki A.Ağaoğlu bu öyküsünde, bireyi "kendinde" bir amaç olarak, toplumsal olayları da fonda bir ses ve ışık oyunu olarak kullanmış. Bu yöntem, yazarın dünya görüşünün öyküde kendini ele vermesinden başka bir şey değildir ve hemen hemen pek çok edebiyat yapıtında karşılaştığımız bir durumdur. Bu noktada, yazara şu soruları sormak hiç zor olmadığı gibi, gereklidir de:

Bu güzel sevda, hangi düşünsel düzlemde başlamıştır? (Eğer A. Ağaoğlu'nun anlattığı ilişki, öykünün başında sunulduğu biçimiyle kavranılacaksa eldeki verimiz çok açık seçik olacaktır: Bu ilişki bir rastlantı sonucu doğup, böylesine güzel bir yere varamazdı. Çünkü böylesine savunulası bir sevda; sıradan insanların, çeyrek aydınların, inançlarını yaşam karşısında savunamayan bireylerin, dünyadaki yabancılaşmalara, toplumdaki acımasız karmaşaya karşın gerçekleştirebilecekleri bir sevda değildir!)

Yazarın bize aktarmayı tasarladığı gerçek bu iken: Bu iki insan neden hapishaneye girmişlerdir?

Hapishanede ne olmuştur ki, ortak inançları için böylesine bir yaşamı bilerek seçmiş insanlar, özgürlüklerine kavuştuktan sonra, neden ayrı yollar seçmişlerdir?

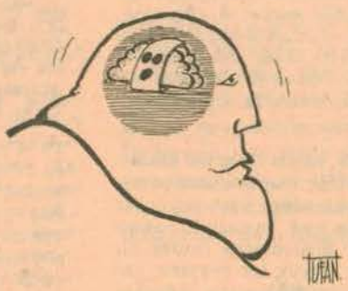
Bu insanlara sonu "ölüm"le biten savsözler yazdıran da ölüm ise, o ölümler neden bu iki insanı ölüme karşı yanyana değil de karşı karşıya getirmiştir?

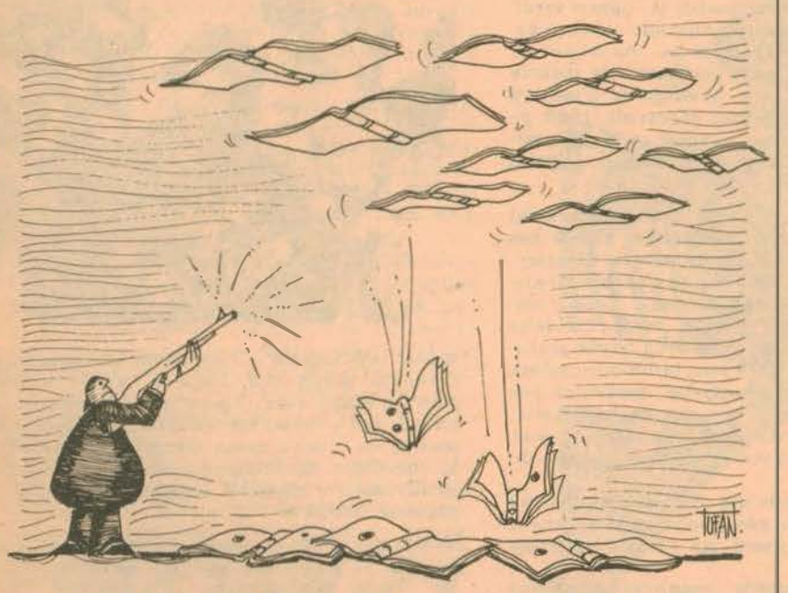
Bu sorular salt öykünün kurgusuyla ilintili olarak algılanabilir. Oysa biz bu soruları yalnızca öykünün kurgusuyla ilgili olarak değil, öykü yazarının dünya görüşü çerçevesinde de sormak isteğindeyiz. Çünkü yazar, zaman zaman eprimiş evliliklerin çürüyen kişileriyle örtüşmekte, kimi zaman anlatıcı olarak kimi zaman da öykünün bir kişisi olarak yabancılaşmış ve kendi yabancılaşmasından da ötede, yaşamın diri yanına bize duyuran böylesi sevgileri de çözülmeye mahkum olarak göstermiştir.

Evet. Kesinlikle, bir öykünün boyutları ve olanaklarıyla bir romanın ya da bir başka anlatı türünün olanaklarını ve sınırlarını birbirine karıştırmamak gerektiğini söylemek de, öykü alanında işlenebilecek bir insanlık durumunu, roman ya da şiir alanında işlemek gerektiğini söylemek de yanlış olacaktır. Ne var ki biz yazarın bu türden kolay bir yanlışa düştüğünü sanmıyoruz. Çünkü yazarın, bireye ve topluma bakışındaki olumsuzluklardır söz konusu olan.

Günümüzde sevdaları savunmak, eprimiş evliliklerin rahat odalarından, akasyalı yollarda kolkola yürüyenleri seyredenlerin sorunu olmayacaktır. Anlatıcı kadın -çok yerde yazarın kendisi- bir yerden sonra annesinin kaçınılmaz tutuculuğuna düşmekten kendini nasıl kurtabilirdi? Bu da bizim değil A.Ağaoğlu'nun bir yazar olarak sorunu olacaktır.

TUFAN ARKAYIN 1955'de İzmir'de doğdu. EÜ Güzel Sanatlar Fakültesi Mimarlık bölümünü bitirdi. Dokuz yıldır karikatür çiziyor. Yurtiçi ve yurtdışında elliden fazla sergi ve yarışmaya katıldı. Çeşitli ödüller aldı. 1980'de Vercelli'de (İtalya) özel ödül aldı. Ocak '82'de İzmir'de "Renkli Çizgiler" adlı karikatür sergisini açtı. Sergi yağlı boya karikatürlerden oluşuyordu.





TUFAN ARKAYIN

ADNAN SATICI

Körpe

— Anne neden çekersin kulaklarımı
İlk kıran ben miyim testiyi?

Sokak kavgaları saklıyorum odamda
Gaz sargılarını, parçalanmış gömleğimi
Çeker eteklerimi 'yaramaz kuşlar'
Kapılırım onlara dirseğim tebeşirli.

Buzdağlarına çarpar yersiz gülmelerim
Kar yakalar sevimcimi yollarda
Körpe aşkalara açık tutulan penceremi
İs tutar. Uğuldayan bir rüzgar.

Ağıtlar yabancıdır 'küllüanbey' gömütlerine
Ben duaları taşlarım. Ellerim ufak
O an tutulurum yargısına gecenin
Biraz geç uyanırmış genç uykularım.

Bozkırlar belledim akağaçlarda
Ben kırmadım o dalları. İnanın
Saçlarına dokunan süzgün bir mavi
Sığırcıklar yuvaladı yüreğime körpe aşklarla.

Ayrıl dedikleri, kayalar yüklü
Yol yorgunu ayaklarım yürümüştü de...

Döndüğümde

Giderken neler demiştim. Yataklar bırakın bana
Döndüğümde gömleğimin eteğinde dağlarla yorgun olurum
Bir mektup bırakın, sorsalar da söylemem
Nasıl uçururdu kırlangıçları çoban gözleriniz
İlkyazın rüzgarlar salıncağına.

Siz kalın, ben giderim o uslanmaz şarkılarımla
Girdiğim her meyhanede söyleyeceğim. Bugün benden, bugün benden
Sonra ırmakları anlatırım, kapılardan çevrilsem
Saçları örülürken ağlayan küçük kızların
Yüzündeki maviliğe küskünlüğüyle.

Bir mendil bırakın, ıslak gecelerin buğusunu
İnce aklığıyla silerim yolların penceresinden
Mendilimle dönerim yaprakta yağmuru gizli ağaçların dibine
Sırtımı denize verdiğimde sizleri göreceğim.

Öldürün Sevgilimi

Öldürün sevgilimi. Biraz akşamdır o
Perdeleri çeker, küllüğümü döker
Kendi yatağında büyütür beni
Tutsak kitaplara bakın, bir parça yağmur
Beyaz yağardı üstüme, bu resim onun
Hiç sormadım, siz dişleri dökülmüş adamlara
Denizlere sorun, dalgalardan kalma diyorlar
Ağlarını boğarken balıkçıların.

Biraz kahramandır, karıncalı meşeler kölesi devleri yenen
Evlere girin misketini yitirmiş çocuklar bilir
Yolları tutun bir kadının suskusunda arayın
Dağlara sorun kayalar ardında acıyı ateşlerken
Öldürün sevgilimi. Bir kentin ortasında olsun ölümü

VICTOR JARA, 1938'de bir güney Şili kenti olan Chillan'da, kırsal kökenli bir ailenin çocuğu olarak dünyaya geldi. Gitar çalmayı ve şarkı söylemeyi küçük yaşta annesinden öğrendi. Askerliğini yaptıktan sonra, Ulusal Sağlık Örgütü'nde çalışırken, "Mimos de Noisvander" mim topluluğu ile çalışmaya başladı. 1957'de Şili Üniversitesi'nin korosuna girdi. Orada büyük folklorcu Violeta Parra ile tanıştı. Ondan pek çok şarkı öğrendi. Daha sonra halk şarkı ve oyunlarını araştırmak üzere Margot Loyola tarafından kurulan "Cuncumen" topluluğuna katıldı. 1959'da bu toplulukla birlikte Polonya, Çekoslovakya, Romanya, Bulgaristan ve Sovyetler Birliği'ni kapsayan bir turneye çıktı. Şili Üniversitesi Tiyatro Okulu'ndan yüksek derece ile mezun oldu. Bu okulun sanat yönetmeni olarak Arjantin, Uruguay ve Paraguay'ı dolaştı. Şili Tiyatro Enstitüsü (ITUCH)'nün oynadığı ondan fazla oyun ve operayı yönetti. "La Remolienda" ile yılın en iyi yönetmeni seçildi (1957). 1966'dan 1969'a kadar "quilapayun" topluluğunun sanat yönetmeni olarak çalıştı. 1968'de İngiltere'ye, 1970'te Almanya'ya gitti. Bu arada ITUCH ile birlikte California ve New York'ta tiyatro yönetmeni olarak çalıştı. Egemen sınıfları yeren "protest" şarkılarını plaklarda derlemeye başlamıştı. 1968'de 'Disco de Plata', 1969'da 'Plegaria a un labrador' ödüllerini aldı. Aynı yıl, Helsinki'de yapılan 'Vietnam için Gençlik' Kongresi'nde Şili gençliğini temsil etti. 1972'de de Pablo Neruda'nın Nobel Edebiyat Ödülü'nü kazanması üzerine büyük bir gösteri düzenlendi. 'Unitad Popular' yararına birçok konser turuna çıktı. 1972'de Küba ve Sovyetler Birliği'ne gitti. Şili gençliğinin sembolü olan devrimci sanatçı, 1973 Eylül'ünde korkunç işkencelerden sonra katledildi.

Türkçesi : EFTAL KÜÇÜK

(Aşağıdaki pasajlar Joan Jara ile 1974 Ekim'inde yapılan bir TV filminin ("COMPANERO") metinlerinden aktarılmıştır.)

Karısı Joan Jara (Turner)

Victor Jara 28 Eylül 1938'de doğdu. Şili'nin en tanınmış halk şarkıcılarından biriydi. Karısı önceleri dansçı olan İngiliz Joan Jara (Turner), çocukları Manuela ve Amanda. 15 Eylül 1973'te yönetimi ele geçiren sağcı askeri güçler tarafından öldürüldü. Şili'yi terk etmeleri istenen karısı Joan ve çocukları İngiltere'ye döndüler.

JOAN: Şili'de O korkunç günleri yaşayan bizim gibi insanlar için faşizmin ne anlama geldiği çok açıktır. Tüm yaşantımız değişti. 11 Eylül öncesindeki Joan değilim artık ben. Şili'deki deneyimlerimizi, hatta bazıları çok özel de olsa anlatmak zorunluluğu duyuyorum; çünkü, böylece yaşanan insanlık trajedisi gözler önüne daha açık serilebilir belki. Burada Şili'deki suskun insanlar adına da konuşuyorum, o insanlar kendi adlarına konuşamıyorlar artık.

Victor müzisyen bir köylü ailesinin çocuğu idi. Annesi gitar çalıyor, hasat sonrası eğlencelerde ve cenaze törenlerinde şarkılar söylüyordu. Çok yoksuldular. Köylülerin gerçekten feodal bir durumda oldukları büyük çiftliklerin birinde yaşıyorlardı. Çalışmalarının karşılığı yalnızca biraz sebze ve meyve idi. Çamur ve saman karışımı kerpiç tuğlalardan örme bir barakada oturuluyordu. Yılda ancak bir veya iki kez et yüzü gördükleri oluyordu. Öylesine önemli günlerdi ki onlar, bir fiesta!

Bunlar onun ilk anımsayabildiği şeylerdi. Önemle vurguladığı bir başka şey de böylesine zor bir hayatın çoşkulu ve neşe dolu bir insan olan annesinin kişiliği sayesinde biraz olsun çekilebilir olmasıydı. Ailecek şanslarını Santiago'da denemeye karar vermişlerdi. Ancak orada da umduklarının aksine daha kötü koşullarla karşılaştılar. Çok yoksul bir mahallede yerleşmişlerdi. Annesi çok çalışkan bir kadındı, bir yolunu bulup pazarda ve meyve ve sebze satılan bir tezgâhta iş bulmuştu. Çok sevilen ve tanınan bir insandı, Senore Amanda. Victor 13 yaşındayken annesi öldü ve aile dağıldı. Yine fakir bir aile Victor'u yanına aldı, ona uyuyacak bir yer verdiler. Victor çalışmaya başlanuştı, pazarlarda küfecilik yapıyordu. Ancak bu yalnız Victor'un şanssızlığı değildi, çoğu kişi aynı durumdaydı.

Şili'de, 1968'de bile her 36 dakikada bir çocuk ölüyordu. Her 1000 çocuktan 86'sı doğumda ya da ilk bir yıl içinde hayatını kaybediyordu. Victor okuma olanağı bulabilen ender şanslı birkaç köylü çocuğundan biriydi. Üniversiteye girdi ve tiyatro dalında çalıştı.

JOAN : Victor ilk kez karşılaştığı insanlar gibi olmak isteyebilirdi. Fakat sanırım çocukluk yıllarının derin izleri onu engelledi. Tiyatro Okulu'nda bile yeni yaklaşımlar deniyordu. Hep Şili'deki yaşamı, Şili köylülerinin yaşantılarını anlatmaya çalıştı.

Şili işçileri ve köylüleri diğer Latin Amerika ülkelerindeki benzerleri gibi açlık ve işsizlikten kurtulmak istiyorlardı. 1969 yılının Aralık ayında üç parti bir araya gelerek Halk Birliği'ni (Unitad Popular) kurdular. 1970 başlarındaki seçimleri için adayları fizikçi Dr. Salvador Allende idi. Victor Jara onu ilk destekleyenlerin başında geliyordu.

JOAN : Victor canlı, neşeli, hayat dolu bir insandı. Yaşamaktan haz ve sevinç duyar bunu çevresine de aşılardı. Bir evimiz olsun istiyordu. Bir eve sahip olmak onun için çok önemliydi, onun daha önce nasıl yaşadığı düşünülecek olursa bu çok doğal bir istek. Çok büyük bir gayretle çalıştı. Sonunda küçük bir evimiz olmuştu. Ağaçlar ve çiçekler yetiştirdiğimiz bir bahçemiz vardı, burası onun küçük adasıydı sanki.

Victor'un yaşamında en önemli iki uğraşı vardı: Tiyatro ve şarkı. Tiyatro konusunda oldukça derin bir bilgisi olmasına karşılık bu onu tatmin etmiyordu. Genellikle hep aynı insanlarla ilişkide bulunmak sıkıyordu onu. Santiago'da tiyatroya gidenlerin sayısı birkaç yüzü geçmezdi. 1969 yılında tiyatroyu bırakarak kendini şarkı söylemeye verdi. Popular Unity ve toplumsal değişim için çalışmaya başladı.

4 Eylül 1970 günü radyodan seçim haberlerini dinliyorduk. Şili'de halk hareketinin birçok kez başarısızlığa uğramasına karşın yine de umutluyduk. (Ailende yüzde 36.3 ile en çok oyu almıştı.) Dışarı çıkıp yürümeye başladık. Zengin mahallelerinde garip bir sessizlik vardı. Caddeler bomboştu. Her seferinde buralarda büyük arabalarıyla korna çalarak ilerleyen, birbirlerini tebrik eden insanlara rastlanırdı. Şehir merkezine geldiğimizde inanılmaz bir manzara ile karşılaştık. Bir karnaval vardı sanki. Herkes birbirini öpüyor, tebrik ediyor, dansediyor ve şarkı söylüyorlardı. Bu bütün gece sürdü.

4 Kasım yani Allende'nin Şili Başkanı olarak resmen duyurulduğu gün dünya aniden tersine dönmüştü sanki... Yepyeni bir dönem başlamıştı.

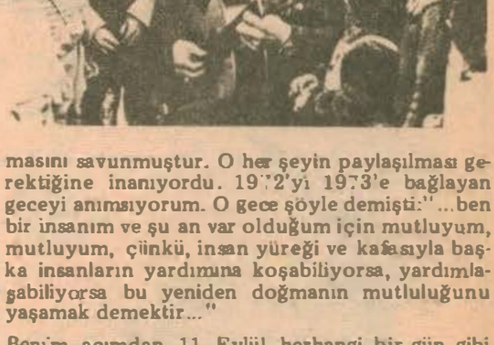
İnsan ilişkilerinde, insanların birbirlerine karşı tavır ve davranışlarında mutlak bir değişme vardı. Gerçekten de, çünkü böyle bir şeyi ilk kez hissediyorduk. Bu öylesine harika bir duyguydu ki, asla yitmeyeceğini düşünmüştüm. Victor bir şarkı yazmıştı, şöyle diyordu: "... önceleri paran vardı ve sana bir centilmen diyorlardı. Şimdi ise çalışmak yeterli COMPANERO olarak çağrılman için..." Bütün Şili emekçileri için bu Companero sözcüğünün özel bir anlamı vardı. Birlikte, yan yana çalıştığın, aynı şeyler için çalıştığın, paylaştığın, arkadaştan da öte bir yoldaş anlamına geliyordu.

"Daha demokratik bir Şili için savaşım veren genç şarkıcı ve besteci Victor Jara, ABD'nin yardım ve desteği ile yönetimi vahşice ele geçiren askeri cunta tarafından 11 Eylül 1973'te tutuklandı. Victor, Şili stadyumunda korkunç işkencelerden sonra, faşist kurşunlarla delik deşik edilerek katledildi. Fakat kahramanlığı dillerden hiç düşmedi. Şu an kesinlikle inanıyorum ki, besteciler, sanatçılar arasında en şanslı olanlarındandır. Çünkü, güzel bir şarkıyı öldürmek olanaksızdır.

Şimdi O, Ukrayna'dan Taras Shevchenko, İskoçya'dan Robert Burns, Joe Hill, Woody Guthrie ve nicelerıyle birlikte. Şarkıları halkının yüreğinde yaşıyor. Onun şarkılarını söyledikçe, onun yiğitliği ve direnişi bizi yüreklendirdikçe, bize yol gösterdikçe Victor Jara asla ölmeyecek." (Pete Seeger, Şubat 1976)

Orta sınıftan bazıları hangi safta yer alacaklarını kestiremiyorlardı, karşı safta mı, yoksa Şili emekçilerinin yanında mı ? Victor, bunun için de bir şarkı yazmıştı: "... orada öyle durma, siperde oturarak..." Çok eğlenceli bir şarkı idi. Kaba bir şarkı, bir köylü şarkısı sanki...

1971'den 1973'e üç yıl boyunca Victor günde en az 20 saat çalışıyordu. Yalnızca şarkıcılık değildi yaptığı gücü yettiğince her çalışmaya katıldı. Maden ocaklarında, fabrikalarda, okullarda, gecekondu mahallelerinde ve çocuklarla birlikteşarkı söylemeye de devam ediyordu. Victor bir sanatçının daima kendi halkıyla, insanıyla birlikte olmasını savunmuştur. O her şeyin paylaşılması gerektiğine inanıyordu. 1972'yi 1973'e bağlayan geceyi anımsıyorum. O gece şöyle demişti:" ...ben bir insanım ve şu an var olduğum için mutluyum, mutluyum, çünkü, insan yüreği ve kafasıyla başka insanların yardımına koşabiliyorsa, yardımlaşabiliyorsa bu yeniden doğmanın mutluluğunu yaşamak demektir..."



Benim açımdan 11 Eylül herhangi bir gün gibi başladı. O günler çok gerilimli günlerdi. Çocukları okula götürmüştüm. Döndüğümde Victor radyo dinliyordu. İşte O zaman herkesin endişe ile beklediği günün geldiğini anladık. Radyo askeri harekâtın başladığını bildiriyordu. Moneda Palace (Başkanlık Sarayı) kuşatılmıştı. Ben çocukları okuldan almak için aceleyle evden çıktım. Geldiğimizde Victor dışarı çıkmaya hazırlanıyordu. O gün Victor sivil savaşın vahşetini anlatan bir sergının açılışında şarkı söylemek için üniversiteye gidecekti. Böyle bir şeyin olamayacağı belliydi, ama Victor yine de telefonla üniversiteyi aradı. Üniversitede çok sayıda öğrencinin toplanmış olduğunu öğrendi.

Tam o sırada radyoda tüm çalışanların çalışma yerlerinde toplanmaları için acil çağrı yapıldı. Bunun üzerine Victor, üniversiteye gitmek için evden ayrıldı. "Moneda Palace"ın bombalanmasından iki saat önce konuştuğumuzda ertesi gün eve gelmeye çalışacağını söylemişti. Üniversiteye vardıktan hemen sonra telefonla aradı ve üniversitede olduğunu bildirdi. "Moneda Palace"da bombalama başlanıştı. O şehrin bir yakasında ben bir yakasında kalmıştım. Kısa bir süre sonra korkunç patlamalar duyulmaya başlandı. Ne olduğunu anlamak için pencereden baktığımda üzerimize doğru gelen Hawker avcı uçaklarını gördüm. İlk üçü evimizin bulunduğu tepenin eteklerindeki gecekondu mahallelerini bombalamaya başladılar. Bombalama ne kadar sürdü bilmiyorum. Daha sonra ortalık biraz sakinleşti. Üstümüzde sürekli uçaklar uçuyordu. Helikopterler sürekli dönüp duruyorlardı. Sonradan bizim bulunduğumuz bölgenin çarpışmaların merkezi olduğunu öğrendim.

Akşama doğru 16.30 civarında Victor telefon etti. İyi olduğunu, sokağa çıkma yasağı nedeniyle üniversitede kalmak zorunda olduğunu söyledi. Beni ne kadar çok sevdiğini, cesur olmam gerektiğini anlattı ve iyi şanslar diledi. Bu onunla son konuşmam oldu. Artık beklemekten başka yapacak bir şey yoktu. Radyo ve televizyon haberlerinden de bir şey öğrenememiştim. Sürekli askeri marş çalınıyordu zaten.

Olayların sırasını tam olarak anımsayamıyorum şimdi. Evde bir arkadaşım ve çocuklarla birlikteydik. Yine de radyo ve televizyondan haberleri sürekli izliyordum. Bir kabus gibiydi. Ertesi gün, yeni çarşamba günü sokağa çıkma yasağı kaldırıldığı zaman Victor'un eve dönmesini bekledim, ama gelmedi. Üniversitede ne olduğunu öğrenmeye çalıştım, ama bir yol bulamadım. Hiç kimse orada ne olduğunu bilmiyordu. Öğleden sonra televizyonda üniversitenin kuşatılarak içerideki çok sayıda militanın tutuklandığı duyuruldu. Victor'un kaçıp kurtulmuş olması olasılığı vardı. Fakat bunun olanaksız olduğunu anladım sonradan. Üniversite aslında 11 Eylül sabahından beri sarılmış durumdaydı.

Daha sonra tutukluların üniversiteden birkaç blok ötedeki bir boks salonu stadyumu olan Şili stadyumuna götürüldüklerini öğrendim. Perşembe öğleden sonrasına kadar bir haber yoktu. Akşama yakın stadyumdan serbest bırakılan birisi beni telefonla aradı ve orada Victor'la görüştüğünü anlattı. Victor bana iletilmek üzere bir mesaj vermişti. Cesur olmamı, çocuklara dikkat etmemi öğütlüyordu. Onu tanımışlardı ve artık kurtuluş umudu yoktu. Stadyumda neler olduğunu ondan sonraki aylarda parça parça öğrenebildim. Serbest bırakılanlarla konuşmaya çalışıyordum. Bana anlatılanlara göre başlangıçta bütün öğretim üyeleri ve öğrenciler elleri kafalarının arkasında toprağa yatırılmışlar. Victor o zaman tanınmış ve sonra ona çok vahşice davranmışlar.

Onun cesaretini hiç yitirmediğini, güçlü olduğunu biliyorum. Biliyorum ki, o gücüyle tüm arkadaşlarının moral kaynağı oldu. Orada şarkı söylediğini biliyorum. Onu dövdüklerini, işkence ettiklerini, ellerini parçaladıklarını ondan iki saat sonra da öldürüldüğünü biliyorum. Victor stadyumda bir şiir yazmış ve bestelemişti.

18 Eylül günü, sabah erkenden, genç bir adam eve gelerek Victor'un cesedinin morgda bulunduğunu haber verdi. Onunla birlikte morga gittik. İlk kez bir morga gitmiştim. Yüzlerce ceset -öğrenci ve işçiler, genç yaşlı hatta çocuklar- elleri arkalarından bağlı olduğu halde hepsi de makineli tüfeklerle öldürülmüşlerdi. Victor'un cesedini uzun bir aramadan sonra ikinci katta morg ofisinin yanındaki odada bulduk.

Dövülmüş, hırpalanmış kanlı bir vücut. Yarı soyulmuş yüzü paraçalanmış, kan içindeydi. Her tarafı makineli tüfek kurşunlarıyla delik deşik olmuştu. Elleri bağlı idi. Cesedi almamıza izin verdiler. Victor'un ölümü kaçınılmazdı. Sanırım o da dostlarının yanında birlikte ölmekten memnundu.

Faşizm bir aile için ne demektir, bizim ailemiz ve Şili'de birçokları için. Yakından tanıdıkça, berüm ve çocuklarının tanıdığı gibi.. Bu öyle bir şey ki, insanın tüm yaşamını değiştirebilir. Manuela bir daha asla aynı insan olamayacak. Mandy acısını içine gömerek büyüyecek. Yaşadığımız şeyleri başka insanlara anlatmak bizim görevimiz. Deneyimlerimiz belki başkaları için öğretici olabilir. Böylece onlarla birlikte savaşım vermek için ortak nedenlerimiz olacak. Buna eminim..

victor jara

şili stadyumu

Burada beşbin kişiyiz
kentin bu küçük kesiminde
beş bin kişi...
Ne kadarız
kentin bütününde ve bütün ülkede?
Yalnız burada
tohum ekebilecek ve fabrikaları çalıştırabilecek
on bin el var.
Ne kadar insanlık
açlık, soğuk, panik, acı, aşağılanma
işkence delilikle yüzyüze?
Altınız kayboldu
boşluğa düştüler sanki.
Birimiz öldü, öbürü
bir insanın dövülebileceğini düşünemeyeceğim kadar
çok dövüldü.
Diğer dördümüz işkenceye son vermek istedi:
biri, hiçliği atlayarak
bir başkası başını duvara vura vura,
ama hepsi de gözlerinde o ölümcül bakışla.
Ne kadar da büyük bir dehşet yaratıyor
buyurganlığın yüzü...
Planlarını büyük bir titizlikle yürütüyorlar.
Hiç bir şey umurlarında değil.
Onlar için, kan eşittir madalya
ve boğazlamak, bir kahramanlık belirtisi.
Tanrım, yarattığın dünya bu mu?
Bunun için mi, yedi gün süren harikaların ve uğraşın?
Bu dört duvar arasında sayımız azaldı
ve kalanlar gelişmeyecek
ve kalanlar, gün be gün ölümü arzulayacak.
Ama birden vicdanım uyanıyor
ve bu zamanı yüreğim çarpmadan görüyorum
sadece makinalıların nabzı
ve orduyu doğurtanların tatlılıkla dolu yüzleri...
Bırakın Meksika, Küba ve dünya
bu gaddarlığa karşı haykırsın.
Hiç bir şey üretemeyen
on bin eliz biz.
Ne kadarız bütün ülkede?
Başkanımızın, 'companero'muzun kanı
bombalardan ve makinalılardan daha güçlü
Daha güçlü olacak yumruğumuz gene. vuracak.

Ne kadar da zor şarkı söylemek
sözkonusu olan dehşetin şarkısıyla.
Yaşadığın dehşet.
Öldüğün dehşet.
Kendimi o kadar fazla
sonsuzluk anları ortasında görmek,
sessizliğin ve çığlıkların
şarkının bitirdiği sonsuzluk anları...
Gördüklerimi hiç görmemiştim.
Duyduklarım ve duymakta olduklarım
bu an'ı yeniden yaşatacak....12-15 Eylül 1973

Türkçesi: ALİ CENGİZKAN

ŞİİRLEMELER ÖYKÜLEMELER

Ali Cengizkan

- (Bay D., Bay B.B.'den izin aldınız mı, aynı biçimde yazmak için? diye sordu küçük A.'ya. İzin almadım, hem geçmişte yazılanları okumak tarih öğrenmek değil midir? Tarihsiz bugünü yaşamak da olanaksız.)

- Kimi zaman bir aşk için yazılır şiir. Kimi zaman şiir yazmak bir aşka dönüşebilir.
İkisi de tehlikelidir.
(Küçük A., birincisinde hep gerçeğin söylendiğini ve bunun da bayan B., M. ve F. tarafından hoş karşılanmadığını görmüştü. İkinci durumda ise gerçeklik ayvayı yiyiyordu, bunu da pek çok şairin kitabına bakarak öğrenmişti. Onun için de aşağıdaki iki notu ekledi:)
Ama aşk, en büyük yaşamaktır. Öyleyse şiir aşkla yazılabilir. Yüreğini kanırtarak yaşar bir ozan, öyle yaşamak zorundadır.

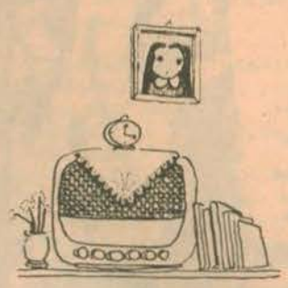
- Her kavgada üzünç ve sevinç, hüzün ve umut vardır.
Her kavga zaferle bitmeyebilir.
Ama her kavga bir şiire dönüştürülebilir.

- Güçlü olmalıdır şiir. Bir tarakayla çıkmalı ağzımızdan ve düşmana tarihi bir mızrak gibi saplanmalıdır, bu bir.
İkincisi, devrimci(!) kağıt tüccarı dergi sahiplerinin ağzını kapatmak gereklidir. Şiir bu engeli ancak gücüyle aşabilir.
(Bunları söyleyen küçük A.'ya bay S. dergisinin kapısını gösterdi. Küçük A., bir kez daha şiirin ve şiirinin gücüne ve haklılığına inanarak, çıktı.)

- Şiir hem bir yılda, hem de bir saniyede yazılabilir. En önemlisi, bu iki süreci eşzamanlı kılabilmektir.

- Yazarını sınar şiir. Kendilerinden korkanlar bu işe girmemelidir.
(Küçük A., milletvekilliği, hatiplik, diplomatlık yapan şairleri düşündü bir an. Sonra da Büyük Ozan'ı.)

- Ellerini bağlayabilir misiniz şiirin? Gözlerini? Götürebilir misiniz? Hücrede kulaklarını tıkayabilir misiniz? Falakaya yatırabilir misiniz? Ağzını bantlayabilir misiniz, yüzünüze tükürmesin diye? Elektriğe bağlayabilir misiniz onu? Coplayarak öldürebilir misiniz? Onbeş yıl içerde yatar ve çıkar. Aklanır. Siz aklanabilir misiniz?
(Büyük Ozan'ın yattığı hücrenin taş duvarlarından çözdüm bu şiirlemeyi. O duvarlar yıkılırken kimbilir daha ne şiirlemeler bulunacak. Küçük A'nın notu.)



- (Dünyayı değiştirir mi şiir ve ne kadar zamanda?, diye bir soru sorulduğunda, bay D. şöyle yanıtladı: Çok yakın bir arkadaşımın annesi, şiir yazdığımı öğrenince şöyle demiş: Hayret, D. hiç de öyle sarhoş ve düşüncesiz biri değildir.)

- Yaşadığını yazmalıdır şair. Ama, daha da önemlisi, neyi yaşayıp neyi kurguladığını okuruna sezdirmelidir.
Şairlik dürüst olabilmektir.

- Bir eylemdir şiir, sözcüklerle davranır. Ama bazı şairler vardır. Sözcüklerle köşk kurmaya kalkarlar. Bunlar, 'hüzün' sözünü kullanınca üzüntülü olduklarını, 'kavga' sözünü kullanınca kızgınlıklarını, 'hasret' sözüyle yalnızlıklarını anlattıklarını sanırlar. Oysa şiirlerinin davranışı, onları yalancı çıkarır.

- Kimi kendini gerçek şair sandığından, kimi de şairliği çok yüce ve ulaşılmaz gördüğünden şiirden uzak kalır. Oysa her zaman oradadır, yüreğimizde durmaktadır şiir.

- (Küçük A.'nın şiirlemelerine karşı çıkan bay C., Yazarlıkla militanlığı birbirine karıştırmamamız gerekir, bunlar insan yaşamasının ayrı ayrı boyutlarıdır, diyordu. Küçük A., hiç hoşlanmadığı halde gülmekten alıkoyamadı kendini ve aşağıdaki şiirlemeyi yazdı.)
Geri zekâlı değildir şiir. Ama geri zekâlılarla bile söyleşiye oturabilir.

- Öyle durup önüne arkasına bakanlardan hoşlanmaz şiir. Onu yakalayabilmek için hem kafaca hem de yumrukça çevik olmak gereklidir.

- Bir yanıttır şiir: Şimdiye kadar okunanlara, söylenenlere, bilinenlere bir yanıt. Ondandır ki, bir dizenin sonuna soru işareti konsa da, şiir soru değildir aslında.
(Küçük A., bu şiirlemenin de bir sorunun yanıtı olduğunu biliyor ve yeni sorulara yol açtığını düşünüyordu.)

- Yetimdir bütün şiirler. Paylaşılmak için doğmuşlardır ve doğdukları anda babasız kalmışlardır. Paylaşılmaları, başka babalar edinmeleri, iyi doğmalarına bağlıdır. İyi ya da kötü birer çocuk olsunlar, siz gerçek babaları olarak her zaman hüzün duyarsınız, onlara yardım etme olanağınız ve buna hakkınız yoktur.
(Bay D., bunları söyleyen küçük A.'ya kuramsal çalışmalar yayımlayan bay İ.'yi nasıl gördüğünü sordu. İyi şair, dedi küçük A., ama o yazılarda rasyonelliğe karşı irrasyonelliği rasyonel biçimde savunmaya çalışıyor. Yani aslında tek amacı çocuklarını savunmak.)

- (Küçük A.'ya göre üç değişik pazarlanış biçimi vardır şiirin:) Bazıları birinci hamura basılarak ciltleri numaralanan yaldız kapaklı kitaplarda toplanır. Karıştırılmasınlar diye, kitapların kapağına 'şiirler'' açıklaması basılır.
Bazılarıysa en kalitesiz matbaa mürekkebiyle, en köhne makinada, üçüncü hamur kağıda basılırlar, oldukça ucuza. Sayfaları karıştırırken şiir uç verip boyun uzatabilir bunlarda. Üçüncüsü her zaman yanıbaşımızdadır, vurulan bir arkadaşın kanında ve siz kızsanız da kız masanız da, yayılır kalır bir leke gibi, aklınızda.

- (Bay D. kendisine ödül verenlerle konuşuyordu: Ödül mü verdiniz bu şiire? Aman ne güzel... Yalnız dikkat edin, siz de sınanmaya başladınız şu anda. O şiiri yazan kişi olarak ise ben rahatım: O, kendi başına ayakta durabilir ve ben sizin yüzünüze bile bakmam.)

- (Bay T. şiirin devrinin geçtiğini söyleyince ve buna kanıt olarak ayda da 300.000 satan bir cinsel dergi karşısında, en iyi satan şiir kitabının onbeş yılda 50.000 satabildiğini söyleyince, bay D. şöyle dedi: Küçük A.'nın da söylediği gibi, şiir yaşamla bilincin kesiştiği yerdedir her zaman. Bugün radyo-TV ve boyalı dergiler ona az yer ayırıyor, ayırdıklarında ise meta olarak kullanılıyorlarsa onu, onun bir suçu yok.)

- Şairden başkasının ideolojisiyle yazılamaz şiir. Yazılırsa, bir sahtelik kokusu alırsınız okuduğunuzda. Sözde 'çocuk şiirleri' buna en iyi örnektir.

- Bir bitmişlik-bitmemişliktir şiir. (Küçük A. şiirlemelerin de sürekli değişeceğini düşünüyordu.)

- Yani yaşamı avcumuza almaktır şiir. Onun için de, İDEOLOJİK'tir. (Küçük A., en zor değişecek şiirlemenin bu olduğunu düşündü.)

Zekai Sezer

1956 yılında Akyazı/Dokuran'da doğdu. 1974'te Arifiye Öğretmen Lisesi'ni bitirdi. Silopi'de İlkokul öğretmenliği yaptı. 1978'de Ankara GÜ Resim Bölümü'nü bitirdi. Sergiler açtı, bazı karma sergilere katıldı.

Plastik Sanatlara Genel Bir Yaklaşım!

YÖNTEM ÜZERİNE

İnsanlar, var olduklarından bu yana, doğa ile ilişki içindedirler. İlk insan, bir yandan doğa olaylarından korunabilmek için ona karşı savaşırken, bir yandan da onu çözümleyebilme uğraşısı içine girmiştir.

Doğa ile savaşımında ona egemen olamayan ilk insan, büyüye, dine vb. başvurarak doğa üstü güçlerden yardım istemiştir. Bu dönemde doğaya iki tür yaklaşım vardır: Ussal ve duygusal. Denilebilir ki ussal yaklaşım (alet yapma, ateşi bulma vb.) bilimin, duygusal yaklaşım (büyü, mit vb.) sanatın başlangıcıdır.

İnsanların doğa olaylarını çözümlemede başvurdukları ilk yöntem, metafizik yöntemidir. Tarihsel süreç içinde kuramsallaşan ve en büyük gücüne Ortaçağ Hıristiyan düşüncesinde ulaşan metafizik düşünce sistemine göre, doğayı, tanrısal bir güç yaratmıştır. Düşünce ve kavramlarımız hep onun eseridir. Maddi dünya, evren, sadece bizim duyularımızla şekillenir. Metafizik, 'nesne ve olguları değişmez, birbirinden bağımsız olarak ele alır.'[1]

Tarihsel gelişim içinde doğa bilimlerindeki gelişmeler, bunlardan çıkan sonuçlar, metafizik yöntemin çıkardığı sonuç ile çelişince yeni bir düşünce sisteminin aranmasını da beraberinde getirmiştir.

18. yy. sonları, metafizik yöntemin karşısına evrensel gelişmeyi ve doğayı açıklamada yeni bir yöntemin ortaya çıktığı yıllardır. Bu yöntem, eytişimsel özdekçiliktir. Eytişimsel özdekçiliğin temel ilkeleri ile tarihin ve doğanın incelenmesi, bilimsel bulgularla da doğrulanır. Eytişimsel özdekçiliğe göre, 'evren maddeseldir. Bilinç, maddi doğanın ürünüdür. Evren, sonsuz çeşitlilikteki olgularının birbirine bağlı bulunduğu bir bütündür. Tarih, maddesel bir devim ve gelişme sürecidir.'[2]

'Doğa bilinç, toplum devimleri, aynı çelişme "eytişim" yasalarıyla gerçekleşmekte ve aynı özdeksel temelle "özdekçilik" belirlenmektedir. Doğa , kendi özdeksel yapısından, bilinç insanın doğa üstündeki eyleminden, toplum doğasal üretim sürecinden yansıyan çelişmelerle belirlenir. Demek ki evrenin birbirine indirgenemeyen bu üç temel olgusu (doğa, bilinç ve toplum), aynı özdeksel ve eytişimsel içerikte birleşmektedir.[3]

Eytişimsel özdekçiliğe temel olan ve onunla bağımlı olan tarihsel özdekçilik de 'Toplumsal olayların gerçek nedenlerini açıklamak ve ideolojik olayları bu nedenlerle bağımlı kılarak yeni ve açık bir Dünya görüşü getirir. Doğa ve toplum bütünlüğü, bu Dünya görüşünün başlıca niteliğidir.[4]

Tarihsel özdekçiliğe göre doğa gibi toplum da, kendine özgü nesnel yasalarla gelişir. Bu yasalar, doğa yasaları gibi zorunludur. İşleyişlerinde nesnel etmenle öznel etmenin kopmaz bağımlılığı vardır. Bu da ancak, eytişimsel anlayışla kavranabilir.

Sözü sanata ve sanat üzerine eleştiriye getirmek istiyorum.

Sanat, toplumun ürünüdür. Sanat yapıtından hoşlanma yada onu yaratma sınırından eleştiriye geçildiğinde, sanata dışarıdan bakılmaya başlanır. Eleştiri, özünde, toplumbilimsel özellikler taşır; bu nedenle, sanat yapıtını "yaratma"dan veya ondan "hoşlanma"dan ayrılır. Sanatın, dışarıdan bakıldığında görülen özellikleri, belli bir bakış açısı ve Dünya görüşü üzerine sıralanır, onunla bütünlenir.

Sanat eleştirisinde diğer toplumsal olgulardan belli ölçütlerin çıkarılması gerekir. Örneğin; tarih, felsefe, edebiyat vb. toplumsal olgulardır. Çünkü, toplumun ürünüdürler. Eleştiri de bu alanlardan seçmeciliğe ve karıştırmalara düşmeden çıkarılacak ölçütlerden yararlanılmalıdır. Bunu da, bir örnek ile açıklarsak; Politika da , felsefe de, toplumsal birer olgudurlar. Sanat eleştirisinde, politikadan ya da felsefeden çıkarılacak ölçütlerden yararlanılabilir; ancak, politika ile sanat ya da felsefe ile sanat birbirlerine karıştırılamaz.

Kısacası, toplumun üst yapı ürünlerinin birbirleriyle ve yaşam ile olan ilişkileri açıkca ortaya çıkarılabilmelidir. Bunun için tek toplumbilim yöntemi vardır: Tarihsel özdekçilik.

ORTAÇAĞ/RÖNENSANS 20.YÜZYIL

Sanat tarihi, sanatın tüm dönemlerde toplumsal gerçeklerden soyutlanmadığını gösterir. Toplumsal gerçekler derken, tarihsel süreç içinde toplumun ekonomik, buna bağlı olarak sosyal, siyasal ve kültürel özellikleri, onların gelişim-değişim süreci kastedilmektedir.

Ortaçağın skolastik felsefesi ve dine dayalı bilgisi, Haçlı seferleri etisiyle, 11. ve 12. yy.dan itibaren sarsılmaya başlar. Haçlı seferleri, batılıların bilim ve teknikte ileri doğu ülkeleri ile ilişkiler kurmalarına neden olmuştur. Avrupa, ortaçağın koyu tutuculuğunda boğulurken, doğu, ilerici araştırmaya ve bilime daha açık çağının uygar bölgeleridir. Farabi, İbni Sina, İbni Haldun gibi bilginler, matematik, astronomi, felsefe, tıp alanlarında gerçeği gün ışığına çıkarmakta, insan usunun sınırlarını genişletmektedirler. Bu sınırlar, kilisenin, İncil'in öğrettiklerine uymamaktadır. Ekonomik alanda uygulanan toprak düzeni sonucu, nüfus, doğu ile ticaretin yoğun olduğu Doğu Akdeniz limanlarına akmakta, kentleşme başlamakta, ticaret bunlardan Avrupa içlerine doğru yoğunlaşmaktadır. İnsanlar, gerçeği ve yarını arama çabasındadırlar. Bilginin kaynağı araştırılır. Gerçekler, uzunca bir süre baskı altında tutulan gerçekler, sel hızıyla ortaya çıkar. Bilimsel bilgi; maddeyi, olayı, artık din kitaplarından farklı açıklamaktadır. Ve adına sanatta Rönesans dediğimiz dönem, eski Yunan ve Roma bilgisinin yeniden doğması, incelenmesi, açıklanmasıyla gerçekleştirilir. Ve görülür ki, yarın bir başka Dünyada insanlar için vadedilen mutlu yaşam, bugün yaşanılan dönem için söz konusudur. Tüm güzel ve iyi, insan içindir. İnsan ve onun doğasıdır önemli olan. İnsanın ve onun mutluluğunun olmadığı yerde kilisede yoktur, İsa da, Meryem de yoktur. O halde İsa, önce çocuktur, insandır. Bu yüzden kayalıktaki Madonna'da Leonardo anne-çocuk ilişkisini öne almıştır. Artık insanın evreni salt din değildir. İnsan bu dünyada yaşamaktadır. Sanatçının konusu ise dünya evidir. Bir önceki dönemde toplumu yönlendiren, yöneten kilise iken, sanatçı nasıl ona hizmet ediyorsa; bu kez bilgisini, dünya görüşünü doğru bildiği yine toplumun yöneticisi Kont'un, Baron'un ya da zengin ailelerin emrine vermek zorundaydı. Onlara işlevsel saraylar yapıyor, tablolarıyla ailelerini ve kendilerini ölümsüzleştiriyordu.

Bilimin, araştırmaya dayalı bilimin gelişmesi, İnsan evrenini daima genişletir. Ortaçağ da İncil'in sınırlarını çizdiği evren, Rönesans'da yaşanılan güne, çevreye, doğaya dönmüştür. Yeni kıtalar, bilinmeyen yeni dünyalar bulunur. Bu süreç içinde, toplumun ekonomik ve siyasal dengesi değişmiş, sanatın konusu ve tekniği de buna paralel değişime uğramıştır.

Yeni dünyaların bulunması yeni bir tüccar sınıfını ortaya çıkarır. Bunlar zengindir ama soylu değillerdir. Ancak soylular gibi yaşayabilecek kadar zenginlerdir. Yeni yaşam geleneklerle çelişmekte, dünya yeni değerlerle hızla el değiştirmektedir. Yaşamın yöneticilerine soyluluk, sanatçının Barok eserleriyle yaşatılacaktır. Sonradan görme bu sınıf aşırıya düşkündür. Barok'un arkasından gelen Rokoko tarzında, özellikle iç mekânlar, işlevsel olmayan ama zenginliği, görkemi en iyi yansıtan altın yaldızlar, resimli duvarlar, yeni bulunan Stuko malzemeyle yapılan heykelciliklerle doludur. Hem artık kilise kadar villa, malikane, otel yapıları da ağırlık kazanmaktadır.

Yeni dünyadan Avrupa'ya akan altın ve gümüş, sermaye birikimini en üst düzeye çıkarır. Ancak bu sermaye üretime aktarılamadığı için fiyatlar yükselmiştir. Bunun sonucu sermayenin üretime aktarılması, sanayi devrimini gerçekleştirmiştir. İlk kez İngiltere'de buhar makinasının bulunmasıyla başlayan sanayi devrimi sonucu hızlı üretim, hızlı kentleşme başlamıştır. Bu arada tüm üretimi yönlendiren burjuva sınıfının, iktidarı eski düzenin soylularından çekip alma istekleri Fransız devrimi ile çözüm bulan siyasal değişikliği zorlamıştır.

Sanatçı, bu yeni düzenin çalkantıları içinde başlangıçta yeni sınıf ile birlikte olmuştur. Ve bu, beraberinde sanatta yeniliği getirir.

Daha sonra eşitliğin, eskinin aristokratları ile yeninin burjuvaları arasında özlenmesi, sanatçıyı içe dönük, eski düzenin dengesine dönük kılmıştır. Bu denge bir süre klasik sanatın yeniden canlandırılması çalışmalarıyla aranmış, neoklasizm doğmuştur. Romantizm, Realizm, Empresyonizm vb. akımlar, sanatçının yeni düzene tepkilerinin iradesi olarak sürüp gitmiştir.

Tüm bunlar, toplumsal gelişim-değişim ile sanat arasındaki çok yönlü bağıntıyı ortaya koyar.

Üretim ilişkilerinin değişmesiyle sanatsal yeniliğin arasında bağıntı vardır, ancak, mutlak değildir. Üretim ilişkilerinin değişmesi, sanatsal yeniliğe neden olabilir. Her sanatsal değişim ve yeniliğin ardında üretim ilişkilerinin değişikliğini aramak yanlıştır; çünkü üretim ilişkilerinin değişmediği yapılarda da sanatsal yenilik olabilir. Örnek: Rönesans sanatta bir yeniliktir. Rönesansın gerçekleştiği dönemde feodal üretim tarzı egemendir.

Sanatsal gelişme ile toplumsal gelişmenin bağıntısı için verilen '...nasıl ortaçağ sosyo-ekonomik yapısı ve feodal üretim tarzı, sonunda kapitalist üretim tarzı ile aşılarak geride bırakılmışsa, buna bağlı olarak feodal sanatsal kültür değerleri de Rönesansın yeni sanatsal kültür değerleri karşısında öylesine aşılarak geride bırakılmıştır'[5] örneğinde yanlışlık vardır. Yukarıda belirttiğimiz gibi, Rönesans, üretim ilişkilerinin değişmesi sonucu olmamıştır. Ortaçağ sosyo-ekonomik yapısı ve feodal üretim tarzı, 1789 Fransız devrimi ile gelen kapitalist üretim tarzı tarafından aşılmıştır. Rönesans'ın gerçekleştiği yıllar ise Fransız devriminden çok öncedir. Ancak Rönesans, var olmaya başlayan burjuva sınıfının burjuva gerçekliğini başlattığı dönemdir.

Yeni düzenin başlayışı ile tepkilerinde doğmaya başladığını daha önce belirtmiştik. Sanat alanında NEOKLASİZM, EMPRESYONİZM vb. akımların ortaya çıkışıyla görülen bu durum, yüzyılınbaşındayeni

biçimlere bürünür. Yeni üretim biçiminin yarattığı düzende insan-üretim, insan-toplum, hatta insan ile bilim birbirine yabancılaşmıştır. Üretim ilişkilerinden değişikliğin yanısıra felsefeye ve bilime yeni yaklaşımlar sözkonusudur. Bu yaklaşımlar; (Felsefede Fenomoloji, psikolojide Freudizm, fizikte soyut evren modeli vb.) idealist düşüncenin biçimsel yenilikleridir. Bu değişiklikler sanata yansır. Sürrealizm ile Freudizm'in soyut sanat ile soyut evren modeli arasında elbette ilişki vardır. Ancak ortaya çıkan sanat akımlarının yine madde'den hareket edip onu deforme ettiği görülür. Bu ise sanatsal yenilik değildir.

'Şu da hayli ilgi çekicidir ki WINTHROP SARGEANT, ANDREW C. RITCHIE ve REGINALD H.WILENSKI gibi soyut sanat kuramcıları, onlardan önce de soyut resmin babası, Vassili Kondinski, soyut sanatçının tuvalinin nükleer fizikteki en son buluşları yansıttığı, böylelikle de evrenin özüne işlediği fikrini ileri sürerek modern sanattaki bu eğilimi olumlamaya çalışmışlardı: çünkü, ne de olsa, nükleer fizik de, enerjinin dönüştürülmesi de, şimdiye kadar bütün gerçek ressamlar tarafından resmedilmiş olduğu gibi, meyveler ve ağaçlar kadar, dağlar, binalar, insanlar ve çiçekler kadar herşeyleriyle gerçektirler: oysa, böylesine ressamları soyut sanatın şampiyonları körükörüne Ampirizm'le suçlayarak küçümserler. Gözle görülmeyen ama insan zihninde algılanabilir gerçekliğe, mikrokozma bu yanaşım, aldatmacanın ta kendisidir. Temel parçacıklar dünyasında olup biten süreçleri temsil etsin diye keyfi şekilde renkleri sürmekle hakiki gerçeklik arasında hiçbir ilinti yoktur bunun için de soyut sanatı savunanların kuramlarını olumlamak için kullandıkları kanıtlar hiçbir değer taşımamaktadır: kendileri gerçekliğe karşı mücadele ettikçe ona teslim olmaktadır.'[6]

Dada, Pop, Hiperrealizm vb. sanat akımları yine bu dönemde ortaya çıkar. Kaçış sanatı olarak niteleyebileceğimiz bu sanatlardan bıkan insanlar bir süre sonra psikolojik açıdan doyum sağlayan iç psikolojiye dönük naif, sembolist akımlara sarılırlar.Sanatçılar bu kez bu tür resim yaparlar.

Yüzyılımızda ortaya çıkan soyut sanatı, bilim ve felsefedeki soyutlaştırmanın doğurduğunun savunanların hangi felsefe ve bilim anlayışı olduğu sorusuna yanıt vermeleri gerekmektedir.

'Çağın değişik ideleri, bilim anlayışı ve felsefesi ile birlikte yeni bir "gerçeklik" yeni bir "varlık" yorumunu ortaya çıkarıyordu. Bu değişme tüm kültür dünyasında meydana gelen bu kökten değişme, elbette sanat alanında da kendini göstermeliydi. 500 yıl boyunca Avrupa sanatının egemen olan objenin yerini, çağın gerçeklik ve varlık yorumuna uygun olarak bir başka varlık almalıydı. Bu varlık, suje olacaktı. Çünkü 19. yy. objektif-materyalist gerçeklik kavrayışı, 20. yy.'a girerken yerine subjektivist bir gerçeklik anlayışına bırakıyordu. Doğa varlığı üzerinde bulunan Arşimet noktası yavaş yavaş sujeye kayıyordu.

Bu, bilimde ve felsefede en belirgin biçimde kendini gösteriyordu. Sözgelişi fiziğin dayanağı olan madde birdenbire büyük bir değişime uğrayarak katılığını yitiriyor, Ouantum'lar, kuvvet noktaları ve enerji simgeleri olarak kavranırken, gitgide soyut bir öze sahip oluyordu. Bunun sonucu olarak varlık maddesel varlık, doğa varlığı, soyut-düşünsel bir ilgiler sistemi haline geliyordu.

Bilimde meydana gelen bu değişmelere koşut olarak, felsefede de benzer değişmeler kendini gösterir. Söz gelişi geçen yüzyıl Feurbach ve Bulhnerde bulduğumuz naturalist evren tablosu ile Marks-Engels'in tarihsel varlığı açıklayışı, yerini şimdi ben'e dayalı ben'den sujeden hareket eden bir subjektivist-idealist evren ve varlık anlayışına bırakıyordu. Bilimde ve felsefede meydana gelen bu değişmeler sanatta da tekrarlanacaktı. Buna göre sanatta çağın kolleksiyonu içinde yerine alacaktır.'[7]

Bu savların ardında felsefe ve bilimin idealist bakış açısı ile çağa uyarlanması yatmaktadır. Kaldı ki, bilimin soyutlaştığı savunulamaz. Bilimin ilgi alanı yüzyılımızda genişlemiştir. Bir yandan maddenin en küçük birimi atom, hatta onu oluşturan proton, nötron gibi temel parçacıklar fiziksel bilimlerin temel konuları olurken, diğer yandan Astronomideki bulgular, evrendeki tüm maddelerin birbirleri arasındaki karmaşık ilişkileri, bilimin doğal uğraşısı durumuna gelmiştir. Maddenin böylesine boyutlarda fiziğin konusu oluşu, klasik fiziğin temel yasalarının yetersiz kalışı, bir takım matematiksel modellerin geliştirilmesini zorunlu kılmıştır. Ancak bu hiçbir zaman soyut bir madde kavramının oluşması, giderek soyut bir fiziksel evren modelinin yaratılması anlamına gelemez. Klasik fizik yasaları, örneğin Ouantun fiziğinde yetersiz kalmış, ancak onun yerini son derece somut yeni yasalar almıştır. Bilimdeki bu gelişmeler, soyut bir evren modelinin gelişmesine değil, tam tersi bilimin teknolojiye uygulanmasıyla ortaya çıkan çağdaş araç-gerecin gündelik yaşamın bir parçası olmasına, böylece evrenin daha bir somutluk kazanmasına neden olmuştur. Doğaldır ki fiziksel bilimlerdeki bu gelişmelerin pratik uygulamalara ve gündelik yaşama olan katkıları, tinselciliğin gelişmesini sağlamaz, köstekler. Bu bilimsel bulgular, zaman kavramına da yeni boyutlar getirmiş ve daha somut anlam kazandırmıştır. Zaman tek düze ve soyut bir olgu olmaktan çıkmış; daha evrensel, maddenin hareketine bağımlı, bu anlamda daha somut bir görünüm kazanmıştır.

Bilimdeki bu gelişmeler düşünce dünyasının daha bir genişlik kazanmasına, tekdüzelikten kurtulmasına, evrenselleşmesine katkıda bulunmuştur. Soyut sanatın doğup gelişmesine değil, ancak varlığının sürmesine yardımcı olmuştur. Ancak, zaten bu gelişmelerden önce ortaya çıkan soyut sanatla; bilimin soyut evren modelini ortaya çıkarması arasında bir koşutluk söz konusu olamaz. Çünkü bilimin kendisi somuttur; soyut bir evren anlayışı oluşturması söz konusu değildir. Resim sanatında objenin parçalanmasıyla ortaya çıkan Kübizm ile, fizikte maddenin atomlara, proton, nötron, elektron vs. bölünmesi arasında, elbette ilişki vardır. Bilimsel yenilik, sanatsal yeniliği getirmiştir. Soyut sanatın temelinde, bilimsel yeniliği bulubilmemiz olanaksızdır. Soyut sanat, felsefe ve bilimdeki yapay soyutlaşmanın yansısıdır.

Bu arada idealist düşüncenin bilime ve felsefeye bakış açısına koşut olarak sanata yaklaşımına da değinmek gerekir. Toplumsal gelişim, bilimsel bulgular ile sanatsal gelişim arasındaki bağıntılara karşın, idealistler sanat yapıtını öznel bir şey gibi, sanatçının ya da sanat izleyicisinin kafasında duyum olarak kabul ederler. İleri sürdükleri kuramlar da bu temel üzerinedir. Nasıl ki idealist düşünce 'bugüne değin bilimin tek bir bütün olduğu, bilim dallarının bir diğerinin varlığı ile canlılık kazanabileceği gerçeğini hep farklı tutmuş, bir bütün olduğu sürece yaşayıp gelişebilecek bilgiler dizisi bölük pörçük edilmiş, yaşantımızdan kopuk, pratik yaşam içinde yararsız kılınarak'[8] sistemleştirmiş ise, sanatta da benzeri yapılmaktadır. Edebiyat ile resimin, heykel ile tiyatronun vb. nin ilişkisi yoktur.

Şiir şairin işidir. Şair mi olacağız ki, şiir yazıyor ya da okuyoruz? Ressam mı olacağız ki resim yapıyoruz, ya da izliyoruz? vb. türünden kitlelere benimsetilmek istenen sanata yaklaşımın altında insanların önceleri ortak yararlandıkları sanatın, sınıfların ortaya çıkışıyla el ve nitelik değiştirip toplumlardaki egemenlerin emrine girmesi, yalnızca onların gereksinmeleri için kullanılıp geliştirilmesi, onların yararlanabilmesi düşüncesi yatar.

Bu korkunç durum, sanatın ve bilimin o insanlara silah olarak kullanılmasına kadar vardırılarak daha da korkunçlaşır. Aynı düşünceye göre o insanların sanata ve bilime gereksinmeleri yoktur. Çünkü onlar sadece üretmelidir. Düşünmeleri, beğeni düzeylerini geliştirmeleri yasaktır. Çünkü düşünce, üretimi azaltmaktadır.

'Bu düşünce, A.B.D. ve diğer sınıflı toplumlarda Taylorizm doktrini ile doruğuna çıkmıştır. Düşüncenin üretimi azalttığına inanan egemen çevreler, üretimi artırmak için Taylor'un korkunç önerilerini benimsemişler, yıllardır her yerde, özellikle işyerlerinde, fabrikalarda işçilere uygulamışlardır.'[9]

ÜLKEMİZDE PLASTİK SANATLAR

Osmanlı İmparatorluğunun son dönemlerinin ve Cumhuriyet döneminin incelenmesi, kültür ve sanatımızda batı etkisini açıkca gösterir. Kültürümüzün ve sanatınızın niteliğini toplumsal yapımızın belirlemesi gerekirken, bunun yerini batı almıştır. Batının kendine özgü nedenlerinden kaynaklanan sanat akımları, ekonomideki "montaj sanayi" örneği sanatımıza monte edilmiş, gerekçe olarak da batılılaşma, çağdaşlık gösterilmiştir.

Bunun nedenlerinden birisi de, 'ekonominin dünya kapitalist sistemine'[10] bağımlı oluşudur. Altyapıdaki bağımlılık, üstyapıda da bağımlılığı, kültür ve sanat üretemeyen sınıfın batıdan aktarmacılığını getirmiştir.

Plastik sanatların bir kolu olan mimaride, Cumhuriyet dönemi boyunca batıdan aktarmalar yapılarak alt yapıyla ilintisiz bir mimari anlayışının oluşturulmaya çalışıldığı gözlemlenmektedir. Geleneksel bir sanatımız olmasına karşın' 18. yy. da kendini gösteren batı etkisi giderek toplumumuzla birlikte mimarlığımızı da tarihsel duygu birikiminin oluşturduğu, benliğinden uzaklaştırınış, kopyacı, eklemeci yapılarla biçimciliğe götürmüştür'[11]

Yabancı mimarların başlattıkları eski mimariden birkaç öğenin alınarak, batı mimari anlayışına monte edilmesi, süslemelerin yerlileştirilmesi ulusal mimari olarak kabul edilmiştir. (Bu süslemeciliği, resim

Sonbahar Gölgeleri

İçi doldurulmuş bir yalı çapkını
Hüzünlü bir bakış tutturmuş
Ağustos yazı devirmiş ağlıyor
İlk sarı yapraklar tek tük yerlerde
Başladı gene sonbahar gölgeleri

Pazar günü bakkınlıkları dolaşıyor
Loş içkievlerinin sahte sohbetlerinde
Ve esrik gülüşler derin alın çizgilerinde

Ne inanılmaz bir boşluk bu
Sapsarı bir dumanı sarmış denizi
Balıkçıların hep boş çıkıyor ağları
Ve vapur düdükleriyle ölüyor martılar
Sonbahar gölgeleri vuruyor denize

Pazar günü bakkınlıkları dolaşıyor
Görülmez bir el bir sıcak nefes
Sanki bütün beyinler teker teker boşalıyor

Sahilde bir kadın bebeğini emziriyor
Tek bir kadın gözleri yaşlı
Çocuk gülüyor gözleri daldaki serçede
Düşünde mavi bir gökyüzü
Ve gelecek seneki ilkyaz gölgelerinde

15/8/1982

Tayyar Turpan

sanatında da görmekteyiz.)

1930'lu yıllarda Bauhaus Okulu etkilenmeleri gerçekten ulusal mimari anlayışının gelişmesini engeller. 1940'larda yapılan T.B.M.M. binası, Avusturya'lı bir mimarın deyişiyle "Viyana kuşatmasının öcünün alınmasının" simgesidir. (Bkz. Milliyet Sanat Dergisi, sayı 136 sayfa 21). 1950 yıllarında Avrupa'dan getirilen dergi ve kitaplardan aktarmalar yapılır. (Bu aktarmacılık resim sanatında aynı yıllarda görülür.)

Ve batı etkisi sürüp gider.

Resim sanatımızın 150 yıllık geçmişinin incelenmesi, batıdan gelen her türden akının resim sanatımızı etkilediğini gösterir.

1910'larda Empresyonizm, 1930 larda Ekspresyonizm, konstrüksiyonizm, Kübizm, 1950'lerde geometrik abstre, abstre ekspresyonizm, 1960 yılları sonrası, batı sergilerinin ülkemizde çoğalmasıyla Dada, Badyart, Video, Pop, Art vb. akımlar, resim sanatımızda etkili oluyorlar.

Batı akımlarının karşısına dönem dönem ulusal ve yöresel resim anlayışıyla karşı çıkıldığı da görülür. 'Bu alanda ilk örnekler, Osmanlı ordusu subaylarından olan Paris'te resim öğrenimi gören, yurda dönüşte ordusunun ve donanmanın zaferleri, yiğitliği yerine sivil halkı, emekçileri resmeden Ruhi (Arel) bey ve arkadaşlarının yapıtlarında görülmektedir. Arel'in Taşocağında çalışanlar tablosu, bu alanda öncü bir resimdir.'[12]

'Taşocağında bir köylüyü konu alan tablo, ayrıca derlenip toparlanmış taslak türündeki desenler, Ruhi beyin yaşamabir gözlemci tavrıyla eğildiğini ve bu alanda gerçekçi tutumu bırakmadığını gösterir.'[13]

'...Geniş ve rahat fırça tuşları, konuyu bütünsel açıdan kavrama yeteneği, çalışan insanı tüm dinamizmi ile yansıtma çabası, anlatım ve içerik açısından "Taşçılar"a, çağdaş sanatınızda kendi türünün öncüsü niteliğini kazandırmaktadır.'[14]

1940'larda ülkemiz hızlı bir demokratikleşme sürecine girer. Toplumsal bilinçlenmenin arttığı görülür. Bu yıllarda kurulan Yeniler grubu 28.3.1940'da Beyoğlu'nda liman sergisini açarlar. Resimlerinde batı kopyacılığına karşı açıkca tavırları görülür.

Toplumsal konulara öncelik veren Yeni dal grubu 1960 devriminin getirdiği özgürlük ortamından yararlanarak 1961 yılında İstanbul sergileri düzenler.

Batı akımları karşısına toplumsal konulu resimlerle çıkan sanatçıların karşılaştıkları tepkiler ortaktır. İlkin sergileri karakollarda, mahkemelerde bitmiştir. Sonra slogan sanat yapmakla suçlanmışlardır.

Slogan sanat ile yöresel konuları işleyen ve bunu çağdaş sanatla bağdaştıran toplumcu sanatın karıştırılmaması gerekir. Slogancı sanat şematiktir, siyasal mesajları iletmek için sanatı kaba bir araç olarak kullanır. Toplumcu sanat yöresel konuları siyasal görüşleri yansıtmasına karşın, sanatın temel işlevlerinden ödün vermez.

Toplumcu sanatçıların suçlamalarına karşın, batı aktarmacılığını yapanların resim sanatına yön vermeye çalışan şirketlerce ödüllendirilmeleri ilginçtir. Bunun pekçok örneği vardır. Örneğin DYO'nun 12.resim yarışmasında Sefer Öztürk -Çifte Kuzulayan Koyuna Ödül (79x93) Nejat Soyer -Uyku (85x85) adlı yapıtlarıyla ödül kazanmışlardır. Sefer Öztürk'ün resmi William Holman Hunt'un 1856'da yaptığı Le Bouc Emissaire adlı resminden, Nejat Soyer'in resmi G.Frederic Watts'ın Le Heron Blesse-Vers (1837) adlı resminin etkisinde yapılmış resimlerdir (Bkz.Le Livre D'art, cilt 6, s.140-141).

Bu örnekler çoğaltılabilir. Bugün popüler olan pek çok sanatçının yapıtlarının ilk örneklerini batıda bulabiliriz.

Ayrıca bugün batı kapitalizmindeki bunalım; ülkemizi, dolayısıyla sanatımızı da etkilemektedir. Resim piyasasındaki spekülasyonun, nedenini burada aramak gerekir.

'Tekelci sermaye son yıllarda kültürümüzün öteki alanlarında olduğu gibi resime de el atmıştır. Resim sanatını, ressamları ihya ettiklerini öne süren spekülatörler, özel galeri sahipleri ve onlarla çıkar ilişkisi içindeki tanıtma yazarları resim sanatımızı yönlendirmeye başlamışlardır. Böyle giderse piyasada geçerli resim türünün ne olduğu konusu, ressamın kendi özgür araştırmalarının önüne geçecektir. Ve iyi bilelim; Resim spekülasyonu ne bir kültür hizmeti ne de özgün bir olgudur. Resim alanında fiyat patlaması olayı, anamalın genel bunalımının batı ülkelerinde yarattığı durumun ülkemize de yansımasıdır.'[15]

Osmanlı döneminde dinsel nedenlerle yasaklanan heykelin, 1882 yılında Mekteb-i Nefise-i Şahane'nin kuruluşuyla yapılmaya başlandığını görüyoruz. Cumhuriyetin ilk yıllarında, Kurtuluş savaşı ve Önderi ile ilgili anıtlar yapmak için yurt dışından heykeltraşlar getirtilir. Henrich Krippel, Josef Thorak, Anton Hanak, Cononina buheykeltraşların başlıcalarıdır. Bu dönemde yapılan heykellerin belirgin özellikleri ise Nazi heykel sanatının özelliklerini taşımalarıdır. Üçüncü Reich sanatının temsilcisi J.Thorak ile Hanak'ın Ankara Kızılay'daki Güven Anıtı, Nazi sanatının yerini şaşırmış bir örneği olarak kabul edilmektedir. (Bkz. O.Taylan, Türkiye'de Nazi Heykelciliği Sanat Emeği, 1978 sy.1 s.9).

Cumhuriyetin ilk yıllarında meydanların, yabancı heykeltraş ve mimarların anıtlarıyla doldurulmasına karşın, son yıllarda bu görevi Türk sanatçılarının aldıkları görülmektedir. Yapılan anıtların bir kısmı 'gerçekten sanatçı sorumluluğu içinde anlam ve çevre bağıntıları yönünden elleri öpülesi sanatçılar tarafından gerçekleştirilirken, bir kısmı ise plastik endişeden yoksun gelişi güzel düzenlemelerle meydanları kirletmekten öteye gidememektedir.'16

SONUÇ

Sanatın, toplumsal gelişim-değişim ile bağıntısı içinde; ortaçağ Rönesans, 20. yüzyıl batı sanatına ve Cumhuriyet dönemi Türk plastik sanatlarına genel bakış, bir yazının boyutlarının çok üstündedir. Bu da bazı sakıncaları içerir. Ne varki plastik sanatların toplumsal gelişim ile kalıntıları da ortaya çıkarılmalıdır. Yoksa daha büyük sakıncalar ortaya çıkar. (Sanat yapıtını tek başına ele alınması, yapıtın tarihsel süreç içindeki yerinin yadsınması vb.).

Sanata genel yaklaşımdaki en küçük ayrıntıları bile, başlı başına bir inceleme konusudur. Çağın hızlı değişiminde, bilimin, sanatın alanı da genişlemektedir. Üretim ilişkilerindeki yeni bir değişim (1917 Sovyet devrimi) de sanatı etkilemektedir. Günümüzde gittikçe önem kazanan Marx estetiğinin uygulama yöntemleri sanata yeni boyutlar eklemektedir.

Bugün resim sanatı pek çok aşamalardan geçmekte, yüzyılın ilk yıllarının en önemli sanatsal yeniliği Kübizm de eskimektedir.

Dünyadaki bu gelişmelere karşın plastik sanatlarda henüz fotoğraf ile plastiğin, tuval üzerindeki plastik gerçeklik ile metinsel gerçekliğin ayırdına vardığımızı söyleyebilmemiz zordur. Plastik sanatların en temel sorunu, diğer kültür ve sanat alanlarında olduğu gibi "ulusallık"tır.

'Ulusal kültürümüzün kökenleri konusunda bileşimci olmak şöyle dursun, araştırmacı, giderek toparlayıcı görüşbirliğine varmış değiliz. İdeolojik çatışma, henüz belli bir çözüm sürecine girmediğinden, dağıtıcı, yozlaştırıcı etkisini kültür alanında da sürdürüyor. Bir yandan mehter marşı çalınıp fetih söylevleri atılırken, öte yandan cumhurbaşkanlığı senfoni orkestrası dinlenebiliyor.

Ya da Ergenekon destanıyla İlyada, Kur'an ile kapital aynı kefeye konabiliyor. Abidin Dino'nun çiçekleriyle karınca dualarını, Hz. Ali tasvirleriyle Atatürk resimlerini aynı duvara asıyoruz. Mevlüt de bizim, pop müziği de. Hem bozkurtları diriltmekten, hem Kabe'den, hem çağdaşlaşmaktan, yurtta ve dünyada barıştan yanayız. Oysa Hitit güneşi ile Selimiye'nin kubbesini Nedim'in Divanı'yla Yunus Emre'yi aynı potada eritmek, helva geceleriyle seks partilerini aynı anda örgütlemek, başka ülkelerde eşine pek rastlanmayan bir durum olsa gerek.'[17]

Bu üretim ilişkilerinin değişmesinin, kültür ve sanat alanında bize özgü oluşumlara yol açtığını göstermektedir.

Böylesi kültür kargaşasında; batıdan etkilenerek yapılan yapıtlara birkaç yerli, yöresel motifin eklenerek, "ulusal ve çağdaş sanat" yapıldığı iddiaları da gözlemleniyor. Oysa ki sanat alanında ulusal olabilmek, çok daha başka nitelikleri gerektirir ve yöresellikten ayrılır.

Yöresellik sanatçı için "obje" durumunda olan toplumsal çevrenin, bu çevredeki insanların ve doğanın duyulup yansıtılmasıdır. Ulusallık ise o ulusun tarihsel süreç içinde elde ettiği objelere yaklaşım ve bunu yapıtta yansıtış biçimidir.Yöresellik, yapıtın içeriği ile ilgili iken, ulusallık, biçimiyle ilgilidir.

Plastik sanatlarımızdaki pek çok olumsuzluklara karşın ulusal resim ve heykeli oluşturma çabalarının geçmişte olduğu gibi bugün de sürdürüldüğünü belirtmeliyiz. Elbette ki resimde bir Ruhi Arel, Yeniler grubu (özellikle Haşmet Akal ve Mümtaz Yener) B.Rahmi, Hüseyin Bilişik, Turan Erol, Orhan Peker, Balaban, Neşet Günal ve heykelde Mehmet Aksoy ve daha pek çok sanatçı incelenip, değerlendirilmelidir.

Sanıyorum bir sergi, bir yapıt üzerinde serüven bu noktadan sonra başlamalıdır

1- Orhan Hançerlioğlu, Felsefe sözlüğü, sy. 214, Remzi Kitabevi.
2- Aynı kitap, sy.98.
3- Aynı kitap, sy.98.
4- Aynı kitap, sy.98.
5- Aziz Çalışlak, Bilim ve Sanat Dergisi, sayı: 13, sy.6.
6- Boris Suchkov, Gerçekçiliğin Tarihi, sy.89, Bilim yayınları.
7- İsmail Tunalı, Felsefenin ışığında Modern Resim, Remzi Kitabevi, sy.135-136.
8- Serol Teber, Davranışlarımızın Kökeni, sy.8, Bilim yayınları.
9- Aynı kitap.
10- Server Tanilli, Uygarlık Tarihi, sy.259.
11- Cengiz Baktaş, Mimarlığımız Dünü Bugünü Yarını, Milliyet Sanat Dergisi, sayı: 136, sy.20.
12- Orhan Taylan, Resimde de kavganın geleneği üzerine, Politika Gazetesi, 12 Aralık 1979.
13- Kaya Özsezgin, Milliyet Sanat Dergisi, Eki: Türk Ressamları, 14. sayı.
14- Aynı ek.
15- Canan Çoker, Tekelci Sermaye ve Resim Sanatı, Sanat Emeği, sayı: 25.
16- Remzi Savaş, B.R.H.D. Bülteni
17- Nedim Gürsel, Çağdaş Yazın ve Kültür, s. 186.

İstanbul'dan Anama

kuş sesleriyle uyanmıyorum anne
yaban sümbüllerinden kolyeler takmıyorum
uyuyakalmıyorum çimenler üzerinde
bunlarsız nasıl yaşıyorlar anne

serçe kapanlarıyla dolu kent
ipleri de onların elinde
ben bir kar serçesiyim anne
saçlarımı okşamıyor kimse
dönemem ne çare
dönenler iflah olmaz ölür anne

sırtımızda yürüdüler anne
bambaşka fırtına esiyor içimde
kapanlara kapan kuruyorum gizlice
çıtır çıtır yiyemiyorlar anne
yiyemiyorlar...

Şükran Moran

Erol Kartal

1962 yılında Kırklareli'de doğdu. İlk ve orta öğrenimini Ankara'da tamamladı. Şimdilerde Ankara GÜ Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde öğrenimini sürdürüyor.

Romanda Eleştiri Eleştiride Roman

Günümüzde Türkiyede romanın geleceği konusunda birbirinden farklı ve hemde oldukça değişik bir renk yelpazesi oluşturan görüşler açıklanmakta. Tartışmalar yürütülmektedir. Özellikle bu açıklama ve tartışmalar aydınlarımız tarafından yakından izlenmektedir, ya ne var ki bu konunun güncelliğini sürdürüyor olmasına karşın roman üzerine yapılan tartışmalar ve eleştirilerin "düzeylerinin" yetkin olduğunu söylemek çok zor.

Roman tartışmaları, bir yandan onun varlığı ve yokluğu açısından ele alınıp irdelenirken öte yandan da romanın "malzemesini" oluşturan nesnel rin nitelikleri, ele alınış biçimi ri ve anlatım tarzını birinci plana çıkartan türdeki tartışmalarda ayrı bir kanalda yol almaktadır.

Türkiyede roman var mı yok mu tartışması bir yana çağdaş romanın nasıl olması gerektiği konusunda söylenenler arasında da epey ilginç belirlemeler yok değil.

Kimileri "Saf" bir roman arayışı içerisinde romanlarımızı yargılamaya çabalarlarken kimileri de basılan romanın kaç baskı yaptığı ve ne kadar sattığına; dahası romanı okuyan okuyucu kitlesinin niceliğine bakarak kendine has sonuçlara ulaşmaktadırlar.

Öte yandan toplumsal -siyasal ortamın karmaşık sorunları karşısında kolaycı çıkışı benimseyen kimi eleştirmenler ve yazarlar da o güne değin yazılmış bulunan ve toplum sorunlarını şöyle veya böyle yansıtan veya onlara ağırlıklı bir yer tanıyarak *eğilen* romanlarımızı yadsıma ve giderek onları inkâr noktasına ulaşmayı deneyerek yeni çıkış yolları aramakta veya önermektedirler. Bunu yaparlarken de "mahkum" edecekleri romanı bir kuram'ın kalıpları içerisine zorlamalı olarak sokup öyle eleştirmeyi denerler.

Tüm bu eğilimlerdir ki bende önce romanlarımızın eleştirisini yapmak yerinde, romanlarımızı 'yargılayan' kişilerin görüşlerinin en 'karakteristik' olanlarının ele alınarak onların eleştirisine gitmenin ve bu arada romanımızın başlıca sorunları hakkındaki görüşlerimi aktarmanın daha doğru olacağı kanısını uyandırmıştır.

Genel bir bakış, eleştirilere hedef olan romanlarımızın oluşturduğu alan içerisinde H.Ziya'nın romanlarından tutun da K.Nadir'in romanlarına ve giderek T.Apaydın, F.Baykurt ve bunun gibi yazarların 'köy' romanı damgasını yiyen yapıtlarına dek pek çok örneğin yer aldığını görmemize yetecektir.

Karakteristik eleştirilerin sahiplerinden birisi Selim İleri'dir. Bu yazar bir yandan H.Ziya'nın Aşk-ı Memnu'su üzerinde dururken bir yandan da K.Nadir'in romanlarına eğilmeyi 'veya en azından gönül borcunu' ödemeyi denemektedir. Fakat onun bu yargılarını 'karakteristik' kılan bunlar değildir. Karakteristik olan şey, K.Nadir romanlarını "roman" saymaz, H.Ziya'nın Aşk-ı Memnu'sunu en iyi roman ilan etmesinden çok *'ideolojik yargıları ile bir yerlere varılacağını* ummasıdır. Romanını deklase kişiler üzerine kuran -veya onların çevresinde- yazar, toplumsal sorunları irdeleyen romanlara karşı da en azından 'deklase' tavırla yaklaşmakta ve onları p k sevmemektedir.

Roman eleştirmenliği alanında söyleyecek sözü olduğu anlaşılan S.İleri, bir yazısında[1] şunları söyler:

"Büyük toplumsal sorunlarımızı klişe bilgilerle çözümlemeye kalkıştığımızdan, o kadar önemli okuma arzusuna da yabancılaşmayı, sorunların nedenlerini bireylerde aramayı ileri düşüncelilik saydığım bir dönemde....o yazı için burada Kerime Nadir'den özür dileyeceğim"

Kerime Nadir romanlarına ayrı bir paye vererek onu taçlandıran S.İleri, Halit Ziya'nın yapıtına da aynı kriterlerle yaklaşıyor olsa gerektir.

Bunu yaparken salt bir roman eleştirmeni gibi davranmamakta, politik görüşlerin ve yargı-ön yargılarını da sergilemekten geri durmamaktadırlar. Bu yöntem doğru olabilir, ama gerçekten açık seçik bir dille ve ayakları yere basar kamtlarla yapıldığında.

Kerime Nadir üzerine yazdığı yazısında Kerime Nadir'i yeniden keşfederken özürler sıralayıp aflar dilemektedir. Bununla da kalınsa iyi. Kerime Nadir romanlarına özel bir yer açar romancılığımızda; o "köşk romanı" yazarı olur böylece.

Burada biraz durmalı.

Kerime Nadir, gerçekte kozmopolit Osmanlı kültürünün yazın alanındaki sözcülerinden arta kalanlardan birisidir. Deyim yerindeyse onun romanlarına 'Arabesk-Roman' demek daha doğru olur kamsındayım. Ama Selim İleri Kerime Nadir'in romanlarının 'Kalabalıklar' tarafından okunduğunu savunmaktadır -Arabesk müzikte olduğu gibi- doğrudur. Lakin bu onun kalitesini yükseltir mi? Tam da bu sorunun cevabı verilmelidir.

Kerime Nadir'in romanlarına ilişkin, anılan 'okuyan' kalabalığı, Küçük-Burjuva 'okumuşlarından' oluşan bir kesimden başka bir şey değildir.

Romanlar da onların sınıfsal mantığına, sürekli olarak bir üst tabakaya geçebilme özlemlerine seslenmiştir. Yoksa, bir üst beğeninin yetkin ürünleri değillerdir. Nedense soruna böyle bakıp ta Küçük-Burjuvazi'nin düşlerine, Osmanlı ham hayalciliğiyle "köşklü" romanlar kaleme alarak seslenen bu akımın Osmanlı kozmopolit kültürünün bir uzantısı olduğunu koymaktansa, dergilerde K.Nadir'e övgüler düzmek yeğlenmektedir. Bütün bunlar yapılırken de bir 'besap adamı' kurnazlığıyla gelecek eleştirilere karşı önlemini alnuştır sayın yazarımız. O'na göre, "Toplumsal sorunlarımızı klişe bilgilerle" çözmeye kalkanlar yazarımızın bu "Kerime Nadir tutkusunu mahkum" etmeye çabalayacaklardır. Yani ki, ey okur haberin ola, her kim ki benim bu tutkumu kınarsa o klişeleri savunan 'belli' çevrelerdendir.

Yazar, aslında bir romancıyı övgüleme çabasından çok daha başka şeylerin sıkıntısını yaşamakta.

Toplumsal sorunlarımızı klişe bilgilerle çözümleyen insanlar ve "sorunların nedenlerini bireylerde aramayı ileri düşüncelilik saydığı" dönemlerden söz etmekte...Ama bunları öylesine belirsiz ve yuvarlacık dile getirmektedir ki, bu anlamsızlık ve belirsizlik olumlu veya olumsuz eleştirilerinin temel dayanağı olmak işlevini sürdürmesine yardımcı olmaktadır. Fakat gelin görün ki bu belirsiz ve tutarsız dayanak noktaları üzerine inşa edilen görüşler bütünlüğü objektif olmayan dahası geçerliliği tartışılan savlar olmaktan öteye gidemeyecektedir.

Politize olmuş bakış açısının ışığında çarpık yaklaştığı yazınsal sorunlar kimi zaman başka 'yardımcılar' aracılığıyla kanıtlanmaya, çözümlenmeye çalışılıyor. Buna en belirgin örnek yine bir başka yazısıdır onun.

"...Vedat Günyol "Varlık" dergisinde dünün romanı üzerine kesin yargıda bulundu "Köy romanı" diyor Günyol "Asıl köyden çıkmış kentlerde eğitilmiş aydınlarca başlatıldı.

Ama bu romanlarda ....yaşlı kadınları köylü şivesiyle Marks'tan özetlenmiş basite indirilmiş sözlerle konuşma sevdasında ve saptantısında duralayıvermektedirler" dediğini aktaran S.İleri bu görüşe katıldığını da bu görüşe sarılmakla doğrulamak çabası içerisine girerken, bu sarılmış bulunduğu yeni 'kanıt' aynı zamanda başka bir savına dayanak olarak işe yaramaktadır : "Sözgelimi...Halit Ziya'nın Aşk-ı Memnu adlı yapıtı.....Günyol'u izlersek, bu romanda kimse "köylü şivesiyle Marks'tan özetlenmiş" sözler söylemiyor."[2]

Bakın işte, şimdi anlaşıldı bu bizim romanlarımızı -S.İleri'nin kilerde dahil- böyle romandan başka her şeye benzetenin kim olduğu! "Dünün romanı" ilan edilivren "Köy romanı" Marksian heveskârların ürünü olduğundan[4] işe yaramaz kabul ediliveriyor.

Bunu böyle demeselerdi, kabul edenlerin başında V.Günyol geliyor, e tabii ardından S.İleri gibileri...

Günyol, Türk romanı üzerinde görüş belirlerken S.İleri gibi, politize görüşleri ile romanları yerlerine koyarak yargılamaya çalışıp, damgasını vuruveriyorlar. "Marks'tan özetlenmiş sözlerle konuşturma saplantısında" bulunmaktadır "Köy romanı"

Marks'tan çok önceleri söylenen ve Marksçılık sayılamayacak şeyleri Marksistmişcesine göstermekte bir hayli usta bay Günyol.

Ezilmeye, sömürülmeye, bozuk gidişe başkaldırının dile getirildiği tümcelerin roman içerisine serpiştirilmesi veya bunların romanda ağırlıklı bir yer tutması "Marks'tan özetlenmiş sözlerle" roman yazmanın "sevdasında olunduğundan ötürü değildir. Türk yazınında özetlenmiş sözlerle Marksçılık yapma saplantısında kimselerde yoktur. Üstelik, böyle sorumsuz yargılarında kimselere yararı yoktur sanırım. Sormak gerekir ki, baskıya, zulüm ve sömürüye başkaldırının ifade edildiği romanların varlığı, kaleme alınmış oluşu köylü şivesiyle Marks'ın söyletilmesi mi olur?

Önce, ezilme, sömürü ve zulmedilmeye başkaldırı Markstan önceleri de vardı, varolmuşturda. Oysa Marksçılık, toplumun en üretken ve yine en sömürülen kesiminin iktidarı ele geçirmesi gerektiği yolundaki görüşler bütünüdür.

Bizde hangi roman gösterilebilir ki -Köy romanı dedikleri- işçiliğin önderliği ve kuruculuğunu kabullenen ve 'planlanmış bir geleceğin insanı'nı anlatan sosyalist gerçekçi bir roman örgüsü oluşturulmuş olsun orada? Üstelik Marksçı özetlemeler yapacak denli Marks'ı bilen birisinin, bir romancının Marksçı çözümlemelere ters düşecek sonlamalara gitmesi olanaksızdır.

Toplumsal kurtuluş çözümlemesi amacıyla bireylere söyletilenler ve romanlarda bireye, tek tek kişilere tanınan abartılı ağırlık sorunların çözümünde Marksçı bir alternatiften çok bireyci hatta 'kişisel' bir sonlamayla biter. Bu tür romanların yine hemen tümünde bir mesih beklenir veya romanın kahramanı adeta bir 'Mehdi'dir.

Köy romanı yazarı olarak nitelendirilebilecekler arasında sayılabilecek yazarlardan hiçbiri herhangi bir kurama dayalı olarak yola çıkmış değildir ve üstelikte bunların geliştirdikleri bir kuramda yoktur, denebilecekken bu yazarların yapıtlarında Markstan özetlenmiş sözlerden oluşan bir örgü oluşturduklarını iddia etmek anlamsızdır. Pek bilmeyiz ama, Günyol'u böyle düşünmeye sevkeden

şeyin, yaşlı kadınlara sömürü ve baskıya karşı çıkan sözler söyletmiş olunmasıdır. Eğer bu noktadan yola çıkarak Marksian romanlar yazıldığı kanısındaysa şu olasılıkları kabullenmek gerekecektir:

a) Ya yazar Marksçı bir çözüm arayışı içerisinde ele almayı ve sonlamayı amaçlayan bir akım içerisinde kendine yer aramaktadır ki bu durumda bu akımın sosyalist gerçekçi akım olması kesindir.

b) Yazarın Toplumcu gerçekçi bir edebiyat yapma diye bir kaygısı yoktur, salt geleneksel yazın öğelerini de kullanarak görünen çarpıklıkların gözlemcisidir. Böyle bir yaklaşımı olan yazarında bırakın Marksa öykü "saplanması"nı, öykünmeyeceği dahi açıktır.

Bu iki temel ayrımdan ikincisini amaçlayarak "Köy romanı"nı yargılamışsa eğer yargısında hatalıdır Günyol. Yok eğer birinci yolsa o zaman durum iyiden iyiye değişir artık. Sosyalist gerçekçi edebiyatın önemli öğelerinden birisi olan "olumlu kahramanlar öğretisi"ne atfen, köylü kadınlara söyletilen sosyal içerikli çıkışlar eleştiriliyorsa, bu eleştiriden maksadı sosyalist gerçekçi roman ve dahası sosyalist gerçekçi kuram'ın yok sayılması ise yine de tutarsızdır savında diyeceğim.

Bilinir ki olumlu kahramanlar öğretisi sosyalist gerçekçi edebiyatın ayrılmaz bir parçasıdır. Ama bu öğretinin kökeni 19.yüzyıla dek uzanır.

Özellikle Belinski, Çernişevski ve Dobrulyubov arasında başlatılan tartışmalar ve eleştiriler sanat yapıtındaki kahramanların kişiliklerinin 'nitediği' konusunu alevlendiren çıkışlar olmuştur.

Ancak 1930 larda edebiyattaki kahramanların olumlu kişilerden seçilmesi ilkesi Sovyet edebiyatçıları tarafından yeni baştan ele alınmış, tartılışırak toplumcu gerçekçilikle çatışmadığı ve tam tersine olumlu kahramanların gerekliliğinin kabulüyle toplumcu gerçekçi edebiyatın önemli bir parçası haline gelmiştir.

Gelgelelim olumlu kahramanlar öğretisinin, diğer destan kahramanlarından, onların yiğitlik gösterilerinden apayrı bir yönü vardır ki o da, 'bu kahramanların planlanmış bir geleceğin adamları' oluşlarıdır.

Köy romanı olarak da atfandırılabilecek roman türü üzerine son bir kaç şey daha belirlemek doğru olacaktır kanısındayım.

Geleneksel anlatım tarzının temel öğelerini alarak ve özünde Anadolu halk masallarını ve söylencelerini andırır bir kurguyu oluşturarak yazın alanına girmiştir söz konusu yapıtlar.

Yüzyıllar boyu merkezci otoriteyle çelişkileri olan kesimlerde ortaya çıkan ayaklanmalar ve bu ayaklanmaların -ama bireysel ama kitlesel- zamanla öyküleştirilmesi sonucu, Türk halk edebiyatında sömürü ve baskıya başkaldırmış kahramanları yaşatarak dilden dile aktarılan sözlü veya yazılı destanlar olusmustur. İste bu anonim destanların egemen kuruluş örgüsünün temel alınarak romancılığımızda kullanılması -köyden çıkmış aydınlar tarafından- "Halkçı" yönü ağır basan romanların ortaya çıkışını doğurmuştur. Yoksa sanmıyorum ki Marks'ı özetleyerek "saplantı" yazın ürünleri verme kaygusundan doğmuş ola!

Köy romanı veya benim daha doğrı bulduğum 'Halkçı roman özellikle toplumsal çalkantı ve bunalımların yoğunlaştığı bir dönemde iyiden iyiye 'boyanmış', reddolunmuştur. Alternatif başka bir tür ön plana çıkarılır olmaya başlanmıştır bu kez ve bu yolda da 'revan olunmaktadır' daha.

Sormak geçebilir içinizden; hani şu kıyasıya eleştirmeyi marifet bellediğimiz köy romanlarımıza karşı getirilen roman anlayışı ne olmuş, acaba birincisinin yerini daha yetkin, çağdaş toplumcu gerçekci romanlar mı almıştır? diye.

Ne gezer. Zaten mantığınızdaki yeri, her vakit ikinci planda gelen; "atıl" olan ve anca nenelerimizin çabasıyla gayrete gelen, ayılan kitlelerin iyiden iyiye dışarlanmışı ve de orta yerde kala kala, bir veya bir kaç bireyin maceralarını, özgürlüğünü ve bireyselleşmesini anlatan "oda" romanlarından başkaca bir şeycikler kalmamıştır.

"Günümüz romancılığının üzerinde durulan örneklerine şöyle bir göz atacak olursak, bu örneklerin genellikle toplumun asıl büyük kalabalığından sayamayacağımız ayrıksı roman kişileriyle dolup taştığını anımsarız. Bu konuda en başta kendi romanlarımı örnek vereceğini tabii. Bireyle "pisikolojik hallerle" bir yandan da toplumsal ortamla ilgilenmek isteyen günümüz romancısı söz konusu toplumsal ortamda "bireyin" bireyselleşmediğini gördükçe daha özel ortamlara yani topluluklara sığınmak zorunda kalıyor[3] demektedir. S.İleri, bir başka yerde.

Yazarın deyişiyle soralım; Toplumsal ortamda 'birey'in bireyselleşemediğini gördükçe daha özel ortamlara sığınmak şart mıdır?

Hem nedir ki bireyin bireyselleşmesi? Toplumsal yapıdan, bütünden kopuk mudur, yoksa birey sosyalleştiği ölçüde 'birey'liğine ulaşmaz mı?...Açıktır ki öyledir de. O zaman romancıya düşen de yalıtık kişiler; "oda" ve yatak" arkadaşlarıyla uğraşan romanlar kaleme almak mı olur, yoksa tek tek pisikolojik tahlilleri, açılımları toplumsal pisikolojik bağlamında irdeleyerek en azından bireyin bireyselleşmeyişinin temelinde yatan sosyal ve itkisadal... çarpıklıkların ustaca yakalanarak yaratılabileceği toplumcu gerçekçi ürünler vererek mi? 'Ben baktım ki toplumsal ortamda iş yok, bireyde -Zavallı birey!- bireyselleşemiyor bir türlü; eh öyle ise bende bu işe bireyselleşemeyen birey'in pisikolojik hallerini anlatmakta başlayayım.' yollu geçersiz nedenlerin ardına saklanıp, çalakalem "Zebercet"leri, "Hayrun"ları "Leman"ları anlatan, 'Asarıl Cedide'ler çıziktırmakla Türk romancılığı elbette bir yere gidemeyecektir. Neylersiniz ki, batı yazınına ulaşmış ürün vermiş olmak sevdasıyla -veya kişisel doyumsuzlukla- oturup o seksopat halları irdelemek, sayfalar doldurmak tam da altın çağını yaşıyor şimdi.

Ülkemiz aydının büyük çoğunluğunun şaşkın ördek gibi neyleyecekler'ini bilmedikleri ve okuma beğenisini kazanmadıkları bir dönemde tırmanıveren "Seksü vaziyet" yazın için ne pazar ama!

Bir saptama yapmakta yarar var, ki bu romanımız açısından oldukça önemlidir; "Günümüz romancılığının.....örneklerine....göz atacak olursak.....genellikle toplumun asıl büyük kalabalığından sayamayacağınız ayrıksı roman kişileriyle dolup taştığım ayrımsarız.....toplumsal ortamla ilgilenmek isteyen günümüz romancısı söz konusu toplumsal ortamda "bireyin" bireyselleşemediğini gördükçe daha özel ortamlara yani topluluklara sığınmak zorunda kalıyor" sözlerinde en özlü anlatımını bulan "birey"in romanını yazanların "sığınağa" bu sözlerde gerçek payı olanlar yanında gerçeğe uymayan yanlarda yok değil ve asıl önemli ayrımda burada başlar.

Doğrudur, günümüz romancılığında temel eğilim bu romanların "ayrıksı" roman kişileriyle dolup taştığı...Amma velakin yanlış olan veya görülmek istenmeyen şey de "toplumsal ortamla ilgilenmek isteyen ama bu ortamda bireyin bireyselleşmediğini görüp ve bu yüzden daha özel ortamlara gerek" duyuş olunması savıdır.

Aslında söz konusu çevrelerin yazarlarının toplumsal yapının çarpıklığının bir sonucu olarak çarpık ve bireyselleşmemiş bir "birey" olmalarından ötürü, doğal olarak -ve kolay- toplumsal sorunların irdelendiği -Bırakın toplumcu gerçekçiliği- gerçekçi yapıtlar verememektedirler.

Doğrusu budur. Yoksa yazarları birey'le ilgilenmeye gerek duyduğu için değil...nesnel konumları, toplumsal oluşumları, sosyolojik birikimleri buna elvermediği için bireyin çarpık romanı doğmuştur.

Niçin köy romanları yazarları olarak guruplanan yazarların kökenleri geldiği yerler bitirdikleri okullar Köy enstitülü oluşları çoğunun gözönüne alınarak yapıtları değerlendiriliyorsa, 'birey' romanlarının yazarlarının toplumsal kökenleri gözönüne alınarak yapıtlarına bir göz atılmasın ki? O zaman daha doğru sonuçlara ulaşmak mümkün olacaktır sanırım.

Yine de köy romanı türünün toplumcu gerçekçi romana giden yolda önemi küçümsenemeyecek bir evre olduğunu kabul etmek gerekir. Ama buna karşın köy romanına karşın ilan edilmemiş bir savaş veren "birey" romancılığı Türk yazınında "anafor" bir akım olarak anılacaktır.

Kendimize özgü romanı arama yolunda değişik çıkışlar yaparken bu arada iyiden iyiye batı romanına öykünmeye, ne öykünmesi giderek benzemeye başlayan romanlar bile arz-ı endam etmeye başladı.

Türkiye toplumunun gerçeklerinden ve gereksinim duyduğu türün ne olabileceğini araştırmaktan beş-on düşünce öbeği uzakta olan ve bunu pek te gereksinmeyen bazı yazarların Avrupa bunalım yazınına bu denli öykünmelerinde sanırız pek çok "özel" neden vardır. Yalnız son zamanlarda sansasyonel çıkışlara neden olan ve yazarı açısından da bir takım istenmeyen sonuçlara yol açan "benzeşimler" de olmuyor değil. Hatta daha da sıklaşacağa benzer ya.

Özellikle Çevirmen-Yazar olmak gibi iki yükü birden yüklenmek yazarlarımızın kendi ürünlerine batı yazınının ürünlerini çağrıştıran bir dil ve anlatımı bulaştırmaları olasılığı bir tehlike olarak yazınımızın kapısına dayanmıştır. Kimi zaman yazar, orjinalinden okuduğu yapıtların etkisinde kalabilmekte ve Türk romanında "yabancı' bir yer esmesine neden olmaktadır. Fakat işin daha da kötüsü, yazarın orijinalinden okuduğu bir yapıtın, çok sonraları yazar yeni bir ürün verirken belleğinin derinliklerinden çıkıp yeniden kaleme alınması 'yerleştirilmesi' tehlikesidir ki, kanımca böyle bir gelişimin sonucu olmalı; bu istenmeyen durum kendini göstermiş, A.Ağaoğlu'nun 'bir düğün gecesi' adlı yapıtı ile Aldoux Huksley'in "Ses sese karşı"sı yadsınamaz bir biçimde benzeşmiştir. Gelelim ki, Huksley'in ki mi, Ağaoğlu'nun kine; Ağaoğlu'nun ki mi, Huksley'in kine 'benzemektedir' onu bilemeyiz ama bildiğimiz ve açık olan bir şey varsa, o da Türkiyeli okurun bir güzel benzetildiğidir.

1- Gösteri, Sayı: 7, 'K.Nadir'in anıları', S.İleri.

2- Yazko Edebiyat, Sayı: 9,"Günümüz Türk Romanı Üzerine", S.İleri

3- A.G.Y.

Yitik Yaz Söylentisi

Elinden tutmayınca
Yazlar da yitirilir.

Takılır; nem gibi büyüyen
Bir devletli yosmanın
Ölümüne yürüyen ana'ç bağrına
Su mavisi boyunca maceramız.
Deniz esirger tuzunu bizden
Gizler sevdasını güya
Dövüşür onun için
Dövüşür kıyısız şarkılarıyla.
Çünkü aynı yerdeyiz yine
Hep yazın oralarda..
Küllerin önündeyiz, sanki...
Söylenir ki savrulmuştur
O kahraman 'anılar'
Yitiktir derler, o vakitli
O vakitsiz zamanlar
Öyle midir peki kanın sıcaklığı da?

Ne varsa meydan aynalarında
Onların sırları tüm dökülmüş
Uzak ardında gibi.
Yazlar da yitirilir elinden tutmayınca.

Ali Çeviker

temmuz'82

ŞİİR YAZMAK ÜZERİNE NOTLAR

Şiire tutkun olmak ne güzel!.. Eleştiriye açık olmak ne iyi!.. Eleştirilerinyararlılığına inanmak gerek. İnsan başarıya ulaşabilmek için, kendisine yöneltilen eleştirilere kulak vermesini bilmek zorundadır... Yanlışlar anlayışla karşılanıp düzeltilme yoluna gidilirse, daha iyiye varmanın kapıları aralanmış olur.Eleştiriler olumsuz da olsa gerekli ve yararlıdır. Olur ya kişi, bütün yanlarıyla olumsuz biridir. Böyle bir durumda olana, göz göre göre iyi denemez! Bütünüyle eleştirmek ve en doğru yolu göstermek gerekebilir. Bilime, insan gerçeğine inanan insan; yeniye, değişene, çağdaş olana ayak uydurmasını bilmelidir.

Şiir yazma yolunda her yönüyle yaşamı ve yazma uğraşını, en sağlam ve güvenli bir temele oturtmak gereklidir. Yaşamı sevmek, insanı sevmektir. İnsanı sevmek, sevmeyi bilmektir. Ancak sevmeyi bilerek yaratıcı olunabilir. Umutlu, sevinçli ve kararlı olmak...İyiden, güzelden, doğrudan, gerçekten yana ve coşkuyla dolu olmak gerek...

İnsanları amaçsızca salt övmek ya da yermek doğru olamaz!...İnsan gördüğünü, inandığını söylemeli. Bu yüzden eleştirileri olduğu gibi karşılamalı. Kırılmadan ya da sevinci gereksizce abartmadan. Başarılarda başarısızlıklar da kişinindir. İstenilmeyen olaylarla karşılaşmaya tetikte olunmalı ve karşılaşınca da yıkılmamayı bilmeli! Dirençle, sabırla ve güçle... Yılgınlığa, karamsarlığa, umutsuzluğa düşmeden. Güçsüzleşmeden!... Şiirlerim güzel değil gerekçesiyle onların yayınlanmasından korku duymamalı. Ya da çok iyi şiir yazıyorum yanılgısına düşmemeli. İnsan şiir yolunda, kendine güven duyarak yürümeli. Bugün değilse bile, yarın daha iyiyi yaratabilmenin gücünü kendinde bulmalı.

Şiir yazanlar, ne yapmak istediklerini bilmelidirler. Yeteneklerinin ürünü olan ince duygularını herkese kabul ettirmenin kavgasını vermeyi bilmelidirler. Her geçen gün daha çok okumayı ve yaşamı daha çok tanımayı hiç bir zaman aksatmadan yol alınmalı...

Şiiri, bir kaynaktan su damıtmak inceliğinde, şiir yazar gibi bir titizlikle yazmak gerek. Ancak böyle olursa şiir, güzelliği yaratmak görevini yerine getirmiş olur.

Şiirde; sözcük, konu, imge, uyum ve teknikte yeniyi bulmak için geçerli araç kitaptır. Şiirin kökeni, işlevi, türleri, özellikleri ile eski, yeni, yabancı ve bizim ozanlarınızı bilmek, tanımak zorundayız. Bütün şairlerin şiirlerini okumak gerek. Hepimiz okumak, bilmek zorundayız. İnsan ne denli okusa, öğrense, daha bilip öğreneceği pek çok şey vardır. Bileceklerimiz, bildikçe bitmez çoğalır. Bilim dünyası alabildiğine sınırsız bir okyanusu andırır. Okuduğumuz her kitabın sonunda, beynimize yeni konular birikir, dilimizin ucuna yepyeni ve hiç kullanmadığımız sözcükler, biçimler gelir.

Tanıştığımız her yeni insan, karşılaştığımız her değişik ve çarpıcı olay; yaşama bakışımızı daha varlıklı kılar, başkalaştırır, olgunlaştırır. Daha çok deneyler birikimimiz olur. Yeni düşüncelerle ve daha geniş bir duyarlıkla yazmak coşkusunu tadarız.

Şiir sevgisini bütün alanlarda yaygınlaştırmalı. Şiir yazmaya tutkun bütün gençlere, bütün amatörlere yardım elini uzatmalı. Onlara güç vermeli. Önlerinde uzanan yolun kapılarını açmalı. Çünkü ancak kötü denemeler sonucu iyiye varılacaktır. Hiç bir ozanın, en iyi şiirler yazarak şiir yazmaya başladığı düşünülemez. Bugün çok ünlü ve en usta ozanlarımızın ilk şiirlerine bakacak olursak, bunu açıkça görebiliriz.

İNCELİĞİN, GÜZELLİĞİN, SEÇKİN İĞİN SESİNİ YANSITMALI ŞİİRLERLE... BU TOPLUMUN SESİNİ...HALKIMIZ İNSANLARININ ACILI SESİNİ...ONLARLA BİR İKTE DUYULAN, ONLARLA BİRLİKTE ÇEKİLEN BU YAŞAMIN ORTAK SESİNİ SÖYLEMELİ...GEREKLİ BİR DÜŞÜNCEYİ ANLATMAK, YARARLI OLMAK, KAYGILARI PAYLAŞMAK İÇİN... DÜŞÜNÜLMEYENİ, GÖRÜLMEYENİ, SÖYLENMEYENİ SÖYLEMEK İÇİN... ŞİİRİ SEVMEK, ŞİİRİ OKUMAK, ŞİİR YAZMAK NE GÜZEL! ÇOCUKLARIMIZA, GENÇLERİMİZE VE YAŞLI ARIMIZA SEVDİRMELİ ŞİİRİ... ŞİİR, BÜTÜN SANAT VE EDEBİYAT (YAZIN) YAŞAMININ ÖZÜDÜR, BAŞLANGICIDIR VE TEK KAYNAĞIDIR...YAŞASIN OZANLARI!...YAŞASIN ŞİİR!...

• çetin boğa

"BÖYLE BİR ANAYASAYI GENÇLİK KABULLENECEK Mİ ?.."

"Yarın genç beyinlerin dergisi, genç insanların sesidir. Öyle ise 'Yarın' bir işlevini yerine getirmedi.

Gençliğin sesi, gençliğe duyulan güvensizliğe, gençliğe seçme hakkının tanınmamasına kulak mı tıkadı? Oysa ki en çok eleştiriye yer veren gençliğin dergisiolmalıydı.

YÖK tasarısı (eğitimde) gençliği yaralarken, Aldıkaçtı Anayasası da arkadan vurmaya çalışıyor.

Tüm özgürlükleri kırpan ve "beni eleştirenler zır cahildir.' diyen Anayasacınız(!) anlaşılan eleştiri özgürlüğüne de ağ örmek ister. Gençliği bunalıma sürükleyecek olan, gençliği toplum sorunlarından uzaklaştırarak, oyalıyacak, onları birer mumya yapacak olan, böyle bir Anayasayı gençlik kabullenecek mi? Gençliğe oy hakkı tanınmadı. Fakat eleştiri yapabilme, hiç değilse Yarın'da sesini duyurabilme hakkı var.

Yarın birinci yılını başarıyla tamamladı. Yürekten kutlarız. Aynı zamanda Yarın'ın gelecek sayılarında, bu gerçekten önemli, büyük soruna yer vermesi de umutla bekleriz."

HANİFE YEŞİLVAN

• *Hanife Yeşilvan'ın mektubundaki uyarılar çok önemli, ama arkadaşımız, mektubunu gönderdikten sonra eline geçen Eylül sayısında bu önemli soruna karşı Yarın'ın ne denli duyarlı olduğunu görmüştür. Anayasa tasarısına toplumun bütün kesimleri çeşitli tepkiler göstermektedir. Asıl önemlisi, bu tartışmaya kesinlikte katılmak, çevremizi de katmaktır. 1982'lerin Türkiyesinde 18-21 yaşlarındaki gençlerin Anayasa oylamasına katılma hakları hâlâ yok! Gençliğe karşı bu yaklaşımın nedenlerini Yarın okurları iyi bilmektedir. Yarın, gençlerin Anayasa tartışmasına katılacakları bir gençlik dergisidir. Nasıl ki, onun sesi genç insanların ortak sesiyse..*

Yeni Kitap Pazarı

Onur Kitabevi'nin, Kitabevinden Okura Yurtiçi ve Yurtdışı Kitap ve Dergi Servisi.

- Roman, Öykü, Şiir, Deneme, Anı, Gezi, Yazın Bilgileri; Tiyatro, Sinema, Resim; Dil ve Sözlük, Eğitim, Siyaset, Tarih, Felsefe, İktisat, Toplumbilim, Çocuk kitapları.
- Edebiyat, Sanat, İnceleme ve Araştırma Dergileri.
- Yeni Kitap Pazarı Servisi, kitabevi bulunmayan ya da yeterli düzeyde kitabevinden yoksun yerlerdeki okuru, satışta olan kitap ve dergi konusunda bilgilendirir; kitap ve dergi gereksinmelerini karşılar.
- Satışı yapılan kitap ve dergileri içeren ve satış koşullarını belirleyen katalog isteme adresi:
- Yeni Kitap Pazarı Servisi
  Onur Kitabevi
  Selanik Caddesi, 72/22
  Yenişehir/Ankara

Cebir ve Tehammül

Esrarlı derinlikleri
sisli
inci'tili bir nehrin
üzerime kapaklandı
düşlerim koptu bir ara
ve zindanlar kurdum
rahip bir bahar günü
tek notalı akşamın ufağında.
Sonra beyaz bir gece
Ay son dördünde
salt sükun metresim
sorguladığım ruhum sen/yani karın
ulaşılmaz yakın
yetsin artık benim olsun.
Bu duvarlara yaslana yaslana yürümem
bu başsağlığıgibi günler
yetsin.
Çerkez urbası içindeki gözlerin
bir yiğit ifadesi
Sonbahar gecesi gibi
rüzgârsız ve serin
sevgilim ne kadar sevdiğimi bilmiyorum
ama seviyorum
bilincim ezik.

METİN ÖZGÖNÜL

Darağacında Asılı Ozandan Halkına Mektuplar..

Bir kavalın, yabanıl sesiyle başlayacak herşey!.
rüzgar, dağ başlarının yalnızlığını
getirecek heybesinde
ve nöbet gecelerinin keskin soğuğunu..

geçmişin acılarıyla,
yarınları kurarken,
bugünü zehredeceksin
kavgadan ve sevdadan uzak bedenine.

boyun eğeceksin pişmanlığına.
içinde çiftleşmeyi öğreneceksin kendinle.
alnını yasladığın soğuk duvarlarda,
bir ana ve dost kokusu arayacaksın.
işte o an;
suyla yüzünü yun!
içimde ana kokusuyla geleceğim..
soluklarına..

II

Zebânilerin, sürek avına çıkmasıyla
başlayacak herşey.
toprağın özgür atışları duracak.
ve açmamış güllerin izini sürerken,
acının mermi kovanlarını toplayacaksın.
tırnaklarınla,
yüreğinle,
bir karabasanın tarihini yazacaksın
bitki köklerine.
bir yıkımın küf kokusu kaplayacak
dağı, taşı.
işte o an;
bir yediverenin yanına iliş,
içimde kekik kokusuyla geleceğim,
acılarına..

III

Kara yüzlü bir dülgerin,
mavi tulumundaki,
al lekelerle başlayacak herşey!.
ve bu demektir ki;
gökyüzüde lekelenmiştir artık.
ve bu demektir ki;
herşey kopmuştur özünden.
et kemikten,
sevgi çiçekten.
çiçek topraktan,
ve özgürlük şarkıları yürekten.
işte o an:
mermi kovanlarını bağla, bir güvercinin ayağına
içimde barut kokusuyla geleceğim..
cephelerine...

IV

Tarihin, yeniden yazılmasıyla başlayacak
herşey!.
herşey, güneşle yeniden doğacak.
bu kez bambaşka.
dağların arkasında gizlenmeden,
dağların içinde doğacak, içinde.
işte o an;
darağacına bir gülü iliştiriverin,
içimde dopdolu bir sizle geleceğim.
yarınlarımıza.

3/3/1982

HALUK YÜCEL

Doğa ve Giz

Nedenli doygun geçmiyorsa da günlerimiz
Yiyoruz, içiyoruz, yaşıyoruz...!
Herşeye karşın,
Günün batışına, ölümüne karşın güneşin.

Alışamadıysa henüz ölümlere gözyaşlarımız
Sessiz ve ürkek adımlarımız ölçülü yürüyorsa
Ezmemek için karıncaları.
Biliyorum, ulaşırken gizine doğanın,
Sevgisine, sarmaş dolaş sevişen ağaçların.

Bizki sularla yunmuşuz gövdemizi
Tutam, tutam yıldızlardan demetler yapmışız
Doğayı, insanı yerleştirmişiz bilincimize.
Yemyeşil gözlerinde arkadaşımızın
Gizlerini çözmüşüz, sunsıcak dirliğini ağaçların.

Koklarken gülü, ellerken taşı, fidanların boy attığını
Gözlerken,
Sevmeyi öğrenmişiz birbirimizi
Gecelerde soluklarımızı katmışız çok sesliliğine doğanın
Dudaklarımızı birleştirirken, sevdiğimizle
Özlemlerimizi dile getirmişiz.

Kaygan taşların dibinde biriken yosunlar
Alıp götürürken yıllarımızı sessiz,
Kozalaklar gizlemeye çalışırlar meyvalarını
Kapatıp kapılarını.
Her yandan devşiren bu giz
Yabancı değil; benim, onlar, belki de sizlersiniz.

SELİM ASLAN

Hüseyin Farhad

DENİZ ÇOBANLARI

(ŞİİR)

YENİ TÜRKÜ YAYINLARI
PK: 404 SİRKECİ-İST.

10/ renk

Renkli karikatür, karikatüre yeni başlayan birçok gencin bir gün ulaşmak istediği düzeyi anlatır. Genç karikatürcü, bileğini yetkinleştirdikçe, renkli karikatürler çizeceği günü yakınlaştırır. Renkli karikatür çizebilmek bir özlemdir onun için. Hadi bu genç renkli karikatür çizmek için sabırlı ama, ya eline beyaz kağıtla çini mürekkebini alır almaz boyaları da önüne koyan gençler. Onlar da epeyce. Olanca acemilikleriyle karikatürlerine çekicilik kazandırmaya çalışıyorlar. "Yarın Gençlik Ödülleri '82' Karikatür Ödülü"ne gönderilen birçok renkli karikatür bu sabırsızlığı yansıtıyordu.

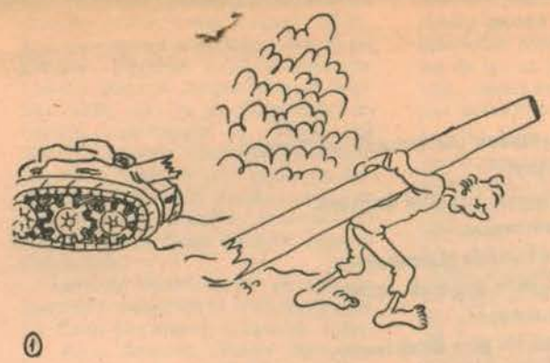
Renkli karikatürleri çekici yapan, pek çoğunun sıcak, sevimli, albenili oluşudur. Peki karikatüre renkle bu özellikleri kazandırmaya gerek varını? Ya da, rengin karikatürde yeri var mı? Elbette var ama, bir koşulla. Kullanılan renklendirme, karikatürde mizah öğesinin *onsuz olunmaz* bir parçası ise, karikatür onsuz olduğunda anlaşılmayacak ise.

Sözgelimi: Siyah-beyaz bir karikatürde, karanlık bir adamın duvara "kızıllar" diye yazması bir karikatür espirisi oluşturmaz ama, karikatürde adam aynı sözcüğü *kırmızı* boya ile yazıyorsa, bu ortaya güzel bir espiri çıkartır. Ya da Haslet'in 5 Eylül günlü Milliyet gazetesinin ekinde yayımlanan karikatürü: siyah ince çizgilerle çizili, birbirinin üstüne devrilircesine içiçe girmiş apartman yığınının küçük bir köşesine yeşil bir alan sıkışmış, o tek yeşil alan da, ağaçlıklı bir mezarlık! Bu nefis espiride.

ağaçlar içindeki mezarlık siyah beyaz olsaydı, karikatür anlatım gücünden çok şey yitirebilirdi. Karikatürde renklendirmeyi çok dar bir çerçeveye mi sığdırdık? Öyle ama, karikatür siyah ve beyazın sanatıdır ve her renklendirmeye biraz da kuşkuyla yaklaşılmalıdır. Karikatürü sevimli, sıcak, cana yakın kılacak olan renk değil, çizgisindeki üsluptur. Çizgi üslubunda bu ustalığa kavuşmadıkça, karikatür boya ile sevimlileştirilemez.

Tabii bir de renkli karikatürü basabilecek bir yayın bulmak gerekir. Genç karikatürcüler için bu da öylesine sınırlı ki. Sonuçta renkli karikatürün izleyiciye sunulabileceği en güvenli yer olarak sergiler kalıyor. Yalnızca sergilemek için yapılan karikatürde ise, çizdiğimiz dar çerçevenin tutsağı olmaya gerek yok. Sergi karikatüründe insiyatif genişleyebilir. Karikatürcü albenili kılacağını kestiriyorsa, yalnızca siyah ve beyazla çizilebilecek karikatürlerin de renklendirilmesi neden olmasın.

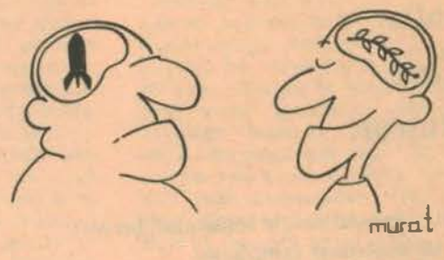
Renk sorununa ilişkin söylediklerimiz bir yığın sanatı olarak basın karikatürünü ilgilendirir ve karikatürün estetik sorunlarından biri olarak önem taşır.

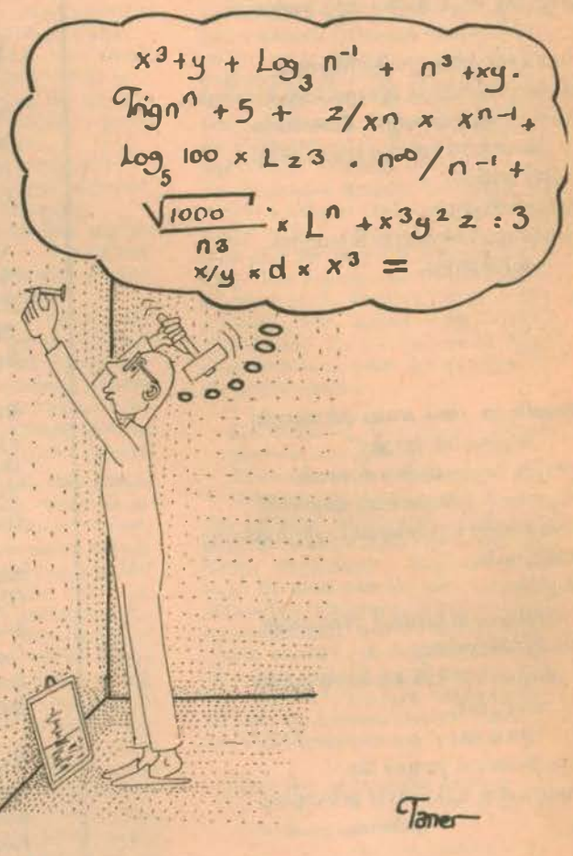


BÜNYAMİN GÜLLE

Bünyamin arkadaşımızın silahlanmayı eleştiri biçimi oldukça başarılı. Tankın bacaya benzeyen namlusunun fabrikaya monte edilmesi, soruna doğru bir yaklaşım. Çizgilerinde yakaladığı yalınlığı, bir de acelecilikten kurtarmalı, Gönderdiği öbür karikatürlerindeki taramaların ise, gereksiz bir süslemecilik olduğunu düşünüyoruz. Bünyamin arkadaşımızın, yayımladığımız karikatüründeki gibi, toplumsal sorunlara doğru yaklaşımlar getiren, yalın çizgileri yeğleyen, buradaki insan tipinde gösterdiği sabrı karikatürün bütününe yayan çalışmalarını bekliyoruz.

MURAT ÖZMENEK

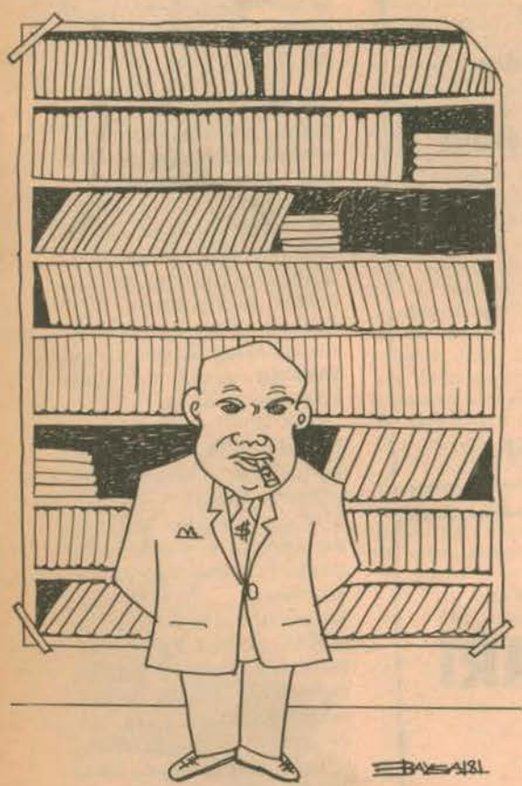


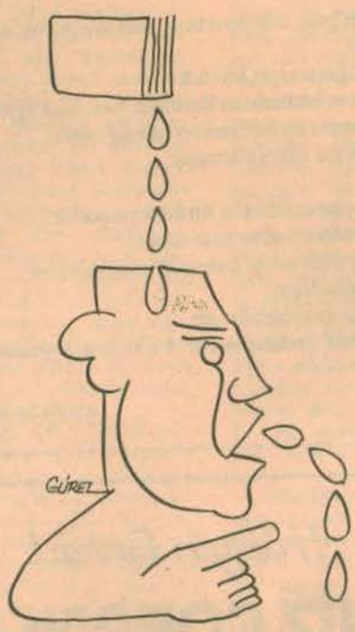


TANER ÖZEK

Taner Özek arkadaşımız, yayımladığımız ikinci karikatürüyle de önceki gibi iyi yolda ama, gene de kolayca aşacağını açıkca gördüğümüz kimi eksiklikleri yineliyor. Düşünme balonundaki çizgiler ile adamdaki çizgilerin kalınlıkları arasındaki farklılık çok fazla. Karikatür biraz küçülerek yayımlandığında bu farklılık daha çok göze batacaktır. Üstelik, neredeyse gri tondaki çizgilerin baskıda iyi sonuç vermesi de çok güç. Duvarı belirlemek için yaptığı noktalamalar hem tekdüze, hem de keşişme çizgilerinin yanında gene zayıf kalıyor. Karikatürün esprisi ise, bize gönderdiği karikatürler içinde belki de en güzeli. Adamın bir çivi çakmak için onca hesap yapması, günlük yaşamımızda sıkca karşılaştığımız "kılı kırk yaran kılkuyruk" tiplerin gülünç bir yergisi. Taner Özek arkadaşımızın yeni karikatürlerini Yarın'da görmek istiyoruz.

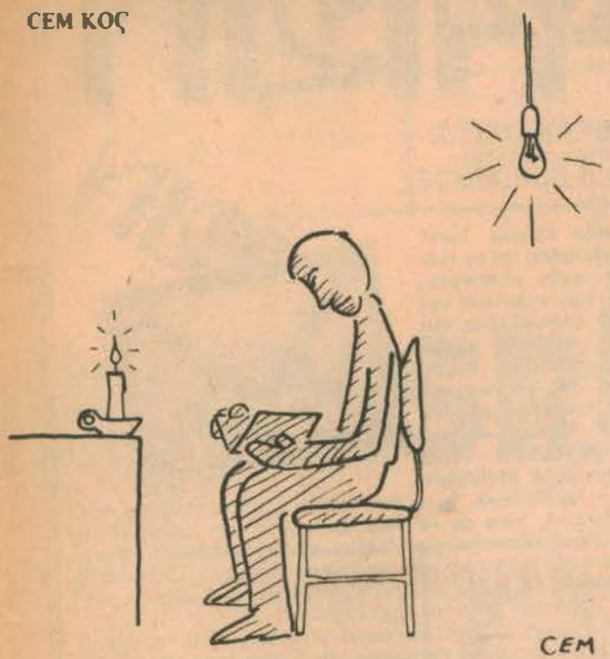
ERCAN BAYSAL





MEHMET OĞUZ GÜREL

CEM KOÇ



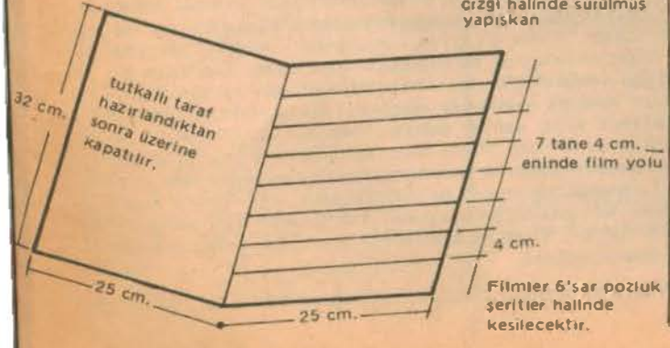
FOTOGRAF NOTLARI 4

• kemal cengizkan

h) Negatiflerin Korunması

Negatiflerin korunmasında en önemli aşama iyi yıkanmalarıdır; akar su altında en az 10 dakika. Filmi çıkarmadan önce filmin foto-flo veya benzeri bir nemlendirici eriyikten geçirilmesi, filmin su lekesi bırakmadan kurumasına sağlayacaktır. Yıkama işlemi bittikten sonra film üzerindeki fazla su özel maşalar veya temiz bir güderi yardımıyla alınarak kuru ve tozsuz bir yerde kurumaya bırakılır. Film yüzeyindeki su alınırken, şişmiş olan emülsiyonun kolaylıkla çizilebileceği unutulmamalı ve çok titiz olunmalıdır.

Negatiflerin korunmasında diğer bir önemli nokta 'arşiv' zorunluluğudur. Negatiflerin rulo olarak saklanması sağlıksız ancak amatörler arasında oldukça sık rastlanan bir uygulamadır. Ne yazık ki bu yüzden pekçok film çizilmekte, hırpalanmakta, fotoğraflar baskı yapılamaz hale gelmektedir. Aranılan karenin kolay kolay bulunamaması da işin diğer bir yanıdır. Bu sorunu çözmenin en iyi yolu sağlıklı bir negatif arşivinin tutulmasıdır. Bunun için en iyi yol filmlerin belli uzunluklarda kesilerek, her biri bir filmi alabilen yarı şeffaf kağıt poşetler içerisinde saklanmalarıdır. Böylece aranılan film ve kareler kolaylıkla bulunabilir. Her defasında film yüzeyine dokunulmadığı için de çizilme ve kirlenme sorunu ortadan kalkar. Bu poşetleri hazır olarak bulabileceğiniz gibi karamela kağıdı veya eskiz kağıdı kullanarak kendiniz de yapabilirsiniz. 35 mm'lik film için bir poşet örneği aşağıda verilmiştir.



Her poşet üzerinde aşağıdaki bilgilerin bulunması gereklidir.

a. Sayfa no, çekildiği tarih ve yer (varsa konu)
b. Film markası, çekilen duyarlık
c. Film banyosu, süre, sıcaklık, sulandırma vb.

Böyle bir arşiv ve kayıt sistemi zaman geçtikçe değerini daha da arttıracak, değişik film-banyo kombinasyonlarının sonuçlarını hemen görmenize yardım edecek, film ve banyo kullanımınızı geliştirecektir.

ULUSLARARASI YARIŞMALAR

• Birleşmiş Milletler'in FİAP denetiminde düzenlediği 'Endustrileşme' konulu fotoğraf yarışmasının son katılım tarihi 31 Ekim 1982 dir. 18X24 ve 30X40 cm. boyutlarında siyah beyaz ve renkli fotoğrafların kabul edildiği yarışmada herkese bir anı belgesi verilecek.

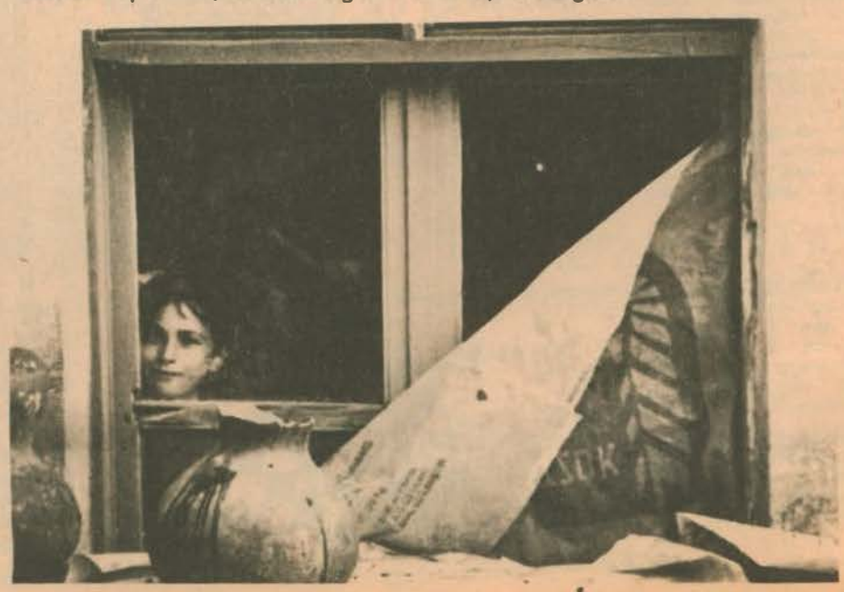
• Romanya'da yapılacak olan 1.Sipiu Uluslararası Fotoğraf Yarışması'nın son katılım tarihi 20 Ekim 1982 dir. Toplu katılım kabul edilen yarışmaya katılmak isteyenler yukarıdaki tarihe kadar 30X40 cm. boyutlarındaki siyah beyaz veya renkli baskılarını AFSAD, PK 830, Kızılay, Ankara adresine yollayabilirler. Yarışmanın iki konusu vardır : a) Dünya halkları barış içinde yaşamak istiyor b) Serbest.

AFSAD'TA AYIN FOTOGRAFI

Ankara Fotograf Sanatcıları Derneğinin üyeleri arasında düzenlediği 'Ayın Fotografı' adlı yarışmanın Ağustos ayına ait sonuçları belli oldu. Seçici kurul, Tuğrul Çakar ın fotografını ayın fotoğrafı olarak seçerken, Sema Özen ın yapıtı birinciliğe, Bülvin Erem'in yapıtı ikinciliğe, Ali Öz'ün yapıtı üçünculuğe değer görüldü. Ayrıca Hasan Ceylan (2), Alyat Burç (2), Tuğrul Çakar, Bülvin Erem, Ali Öz, Ali Baydaş, Sema Günden, Rıza Arat ve Bingul Özergene'nin yapıtları sergilenmeye değer bulundu. AFSAD yetkilileri kısa bir süre içinde 'Ayın Fotografı' yarışmalarını tüm fotograf severlere açmak amacıyla çalışmalar yaptıklarını bildirdiler.

SEMA ÖZEN / BİRİNCİ ÖDÜL

TUĞRUL ÇAKAR / AFSAD - Ağustos 1982 Ayın Fotoğrafı



satranç

Dr. SELÇUK ALSAN
HALİT YÜCEL

Anatoli Karpov İstanbul'da

Resimde dünya satranç şampiyonu Anatoli Karpov ve eşi İrina geçtiğimiz yaz İstanbul'u ziyaretleri sırasında görülmektedir. 23 Mayıs 1982'de 32 yaşına basmış olan Karpov Leningrad Üniversitesi Ekonomi bölümünden mezundur. Halen Moskova Üniversitesi'nde bilimsel araştırmalar yapan Karpov en çok boş zamanların nasıl değerlendirilmesi gerektiği konusuyla ilgilenmekte. Karpov satranca 4 yaşında başladı. Kuralları ona kimse öğretmemişti. Oyunları seyrederken kendiliğinden kuralları öğrenmiş bulunuyordu. Babası Yevgeni Karpov Tula'daki büyük fabrikanın baş mühendisidir. Yevgeni, büyük ustanın ilk öğretmeni olmuştur ve Karpov karşısında yenilmeyebilmiş nadir kişilerdendir.

Karpov 15 yaşında S.S.C.B. satranç ustası, 18 yaşında dünya gençler satranç ustası olmuştur. Moskova 1971, Hasting 1971-72, San Antonio 1972, Leningrad 1973 ve Madrid 1973 uluslararası satranç turnuvalarının hiç yenilmeyen adamı, 1973 Avrupa satranç şampiyonu, 1972 ve 1974 S.S.C.B. karma takımı dünya satranç olimpiyatları şampiyonu ve S.S.C.B. üstün spor ustası ünvanı sahibi, 3 Nisan 1975'den itibaren Dünya Satranç Şampiyonudur. Antrenörü dünya satranç teorisyenlerinin en büyüklerinden biri olan Semyon Furman'dır. Karpov pul koleksiyonu yapmaktadır. Resim, mimarlık ve tiyatro ile ilgilidir ve devamlı beden sporları da yapmaktadır. Karpov yılda ortalama 1 oyun kaybetmektedir. Bakalım Karpov'un 2,5 yaşındaki oğlu babasının şu sözlerini okuyunca şampiyonluk savaşına başlayacak mı? "Evet dünya birincisi oldum, çünkü ikinci olmaya tahammülüm yoktu. Tabii herkes şampiyon olamaz. Dünya Satranç tarihinde yalnızca 11 dünya şampiyonu çıkmıştır."

Dünya Satranç Şampiyonu Anatoli Karpov eşi ile

İZOLE PİYON

Tarifi : Bir piyonun solundaki ve sağındaki dikeylerde kendi renginde piyon yoksa o piyon izole piyondur. İzole piyonun önemi şudur: İzole piyon kendi piyonları tarafından asla korunamaz. Böylece kolay bir av haline gelir. Bu piyonu korumak zorunluğu bir veya birkaç taşın bağlanmasına yol açar. İzole piyon eğer yarı açık bir dikeyde ise (yani izole piyonun karşısındaki rakip piyon yoksa) izole piyon daha da zayıflamış demektir. Çünkü karşıdan yapılan saldırılara açıktır. Oyun sonunda kesinlikle zayıflık yaratan izole piyon oyun ortasında önemli bir saldırı faktörü olabilir. İzole "vezir piyonu"nun özel bir önemi vardır. Bu piyon vezir gambitlerinde sık olarak oluşur. İzole vezir piyonunun iki şekilde oluşması olasıdır:

a) 1.d4 d5, 2.c4 dc, 3.Af3 Af 6, 4.e3 e6, 5.F:c4 c5, 6. 0-0 cd, 7.ed!

b) 1.d4 d5, 2.c4 e6, 3.Ac3 Af6, 4.Fg5 Fe7, 5.e3 0-0, 6.Af3 Abd 7, 7.Kc1 c6, 8.Fd3 dc, 9.F:c4 Ad5, 10.F:e7 V:e7, 11. 0-0 A:c3 12.K:c3 e5, 13.Vc2 ed, 14.ed.

Diyagramdaki durumda beyaza tavsiyeler: 1) Taş değişiminden kaçınmak. 2) Piyonu d5'e sürmek. 3) c5 veya e5'e at koymak.

Siyaha tavsiyeler: 1) d5'e bir at, at olası değilse bir fil koyarak izole piyonu durdurmak. 2) Ac6, Ff6 gibi hamlelerle izole piyona saldırıp karşı tarafı savunmaya zorlamak. 3) Taş değişmek ve oyun sonuna varmak.

Beyaz oynar, berabere yapar:

1.g5 Ş:f5, 2.g6 Ad7, 3.g7 Af6, 4.g8V A:g8 +, 5. Şh5 Pat.

SATRANÇ İNCİLERİ

Hayat satranca benzerse de yaşamak satranç oynamaktan farklıdır.
A.Bezümenski

Bir gün gerçek krallar bile ölür, yalnız satranç tahtası üzerindeki krallar ölümsüzdür.
Yana Staudinger

Satranç aklın madde üzerindeki zaferidir.
R.Reti

YARIN

Yazın Sanat Edebiyat Dergisi

KİMİ SORUNLAR HALA GÜNDEMDE

Ağustos ayında *Yarın* ın oylumunu iki ay için sekiz sayfa azaltırken, buna yaz aylarının yol açtığı durgunluğun asıl etken olduğunu söylemiştik. Tabii bir başka neden de, bu durgunlukla birlikte baskısını sürekli artıran ekonomik güçlüklerdi. Hem bu ekonomik güçlükleri görece hafifletmek, hem yaz aylarının durgunluğunu etkisizleştirmek, hem de en önemlisi kimilerinin denediği yolun tersine, *Yarın*'ın sürekliliğini yaz aylarında da düzenli bir biçimde sağlamak için bu önlemi almıştık. Bir kez daha vurgulamak istiyoruz: Bizim ve okurlarımızın vazgeçemiyeceği, yalnızca *Yarın'ın sürekliliğidir.*

Yarın'ın sanat ve edebiyatımızda yerini almasına ve hâlâ da yayınlanmasına karar verenlerin bile bugün artık onun yayın yaşamını tehlikeye atmaya hakkı kalmamıştır. *Yarın*'ın yaşadığımız koşullar içinde sanat ve edebiyatımızda kazandığı yer, onu artık vazgeçilmez kılmaktadır. Öyleyse sorun *Yarın*'a omuz vermek, onu yalnızca dışardan izlemekle yetinmeyip eldeki bütün olanaklarla desteklemektir. Sanat ve edebiyatımızda gençlerin tek gerçek sesi *Yarın*'ı bugüne dek güçlü kılan okurları, onu yaşatmayı da bilecektir! Bu sözlerimizin kimi sorunları çağrıştırdığını biliyoruz. *Yarın*, bu sayısıyla birlikte önümüzdeki iki ay daha şimdiki oylumunda çıkmayı sürdürmeye karar verdi. Koşullar öylesine acımasız ki, Ağustos ayından bu yana maliyetlerdeki artış beklenmedik yeni zamlarla yükselmeyi sürdürdü. Dizgi fiyatı Eylül ayında yüzde 40'ın üstünde bir artış gösterdi. Piyasadan edindiğimiz kağıt fiyatları ise, sallantılı biçimde hemen her ay yükseliyor. Açıkçası koşullarla çetin bir savaş içinde *Yarın*. Bu koşullarda *Yarın*'ın fiyatını 100 lirada tutmayı sürdürerek, şimdiki oylumunu önümüzdeki iki ay daha sürdürmek en akılcı önlem olarak göründü bize. Sayfa azalmasının etkisizleştirilmesinin ilk yolu, kuşkusuz niteliği yükselmektir. Bütün çabamız da bu yönde. Barış ve Anayasa konularının ağırlıkta olduğu Eylül sayımızın gördüğü ilgi, bu çabamızda doğru yolda olduğumuzu gösteriyor. Filistin, barış, Anayasa gibi, bir iki sanat dergisinin dışında pek çoklarının umursamadığı konuların *Yarın*'da etkili bir biçimde ele alınması, onun niteliğinin de en iyi göstergeleri değil mi? Okur sayfalarımıza Eylül ayında kazandırdığımız yeni biçimle daha çok ürün yayımlamamız da niteliğimizi pekiştiren yanlardan biri oldu. Ve bütün bu sorunların yanında, *Yarın* hemen önümüzdeki aylarda bir dizi önemli etkinliğin ve yeniliğin hazırlığı içinde. Bunları da okurlarımıza ayrıntılı bir biçimde duyuracağız. *Yarın*'ın gücünün ve etkinliğinin artırılmasını bir kampanya olarak ele alıp kolları sıvayalım!

GELECEK SAYIDA...

Kasım sayımız şiir ağırlıklı yazıların oluşturacağını şimdiden duyuralım. Tartışılmayı bekleyen kimi konuların yanı sıra, kuramsal kimi boşlukları doldurmayı amaçlayan yazılar da yeralacak. Yayımlanması şimdiden kesinleşmiş olan yazılar ise şunlar: *Mehmet Ergün*'ün "Çocuk ve Şiir", *Akif Kurtuluş*'un "Genç Şair: İsmi Artık Neonlarda", *Ali Cengizkan*'ın Attila İlhan üzerine "Elde Var..." adlı yazılarıyla, *Orhan Alkoya*'nın Tevfik Fikret üzerine yazısı. *Vural Bahadır Bayrıl*'ın, şiir eleştirisi başarı ödülü alan "Ahmet Erhan ın Şiiri Üzerine" adlı yazısını da okuyabileceksiniz. Ayrıca, okurlardan *Yarın*'a bir yıl boyunca gelen şiirler üstüne genel bir değerlendirme de bu sayımızda yeralacak. Yazılarına bir süre ara veren *A Mümtaz İdil* arkadaşımızın roman üstüne yazıları gelecek sayımızda sürecek. Orta sayfalarımızda yer verdiğimiz genç şairler arasına, şiirlerini ilk kez *Yarın*'da yayımlayacak olan *Metin Göz* katılacak bu kez. Anayasa tartışmasında *Yarın*'ın tutumunu belirlemeyi amaçlayan yazıları önümüzdeki sayıda da sürdüreceğiz. *Sina Onur* arkadaşımızın Batı gençliğini kasıp kavuran ve ciddi bir soruna dönüşen "punk" akımı üstüne bir incelemesinin de ilgi çekeceğini düşünüyoruz.

GENÇLERİN DERGİSİ

BİRİNCİ YIL KUTLU OLSUN!

YARIN 1 Eylül 1981'de yayınına başlarken, şu saptamayı yapıyordu: "Sanat ve edebiyatımızın öteden beri çoğalarak gelen kimi sorunları ve bulanıklıkları, yaşadığımız dönemde yenilerini de yanına alarak sürüyor. Burjuva ve küçükburjuva yönsemeler, yozlaşmayı, edilginliği, bireyciliği pohpohluyor; insanlarımızı, en çok da gençliğimizi türlü yabancılaşma etkenlerine ve sıradan izleyiciliğe tutsak etmeyi amaçlıyor." Bu saptama, YARIN dışında da pek çokları tarafından yapıldı belki ama, öneminden bir şey yitirmedi. Aynı saptama, bir yıl sonra bugün daha da önemli bir sorun olarak karşımızda duruyor. YARIN, tam ortasına atıldığı bu sorunların etkisizleştirilmesi için bir yıl boyunca neler yaptı? Bu sorunun yapıtı, YARIN'ın birinci yılının sonunda ortaya çıkan eksikliklerini ve fazlalıklarını gösterecektir.

YARIN en başta, bu sorunları kendisine boy hedefi yapan, unutulmaya yüz tutan toplumcu gerçekçilik kavramını en çok öne çıkaran başlıca dergi oldu. YARIN bugün, sanat ve edebiyatımıza çöreklenmiş bulunan yoz akımların bütüncül eleştirisinde görevlerini tamamlayamamış olmanın sorumluluğunu duymaktadır. Belki dövüşkenliği en başta o tuttu ama, kuramsal çalışmalarla bu akımların yenilgisini getirmekte eksik kaldı.

YARIN toplumcu gerçekçilik kavramının onurunu yeniden diriltti. Toplumcu gerçekçilik kavramının doğallıkla getireceği sorumluluktan kaçmayı yeğleyenlerin ve açık ya da örtük bilimsel maddeci estetiğe düşmanlık yapanların karşısında onun onurunu çıkarttı. YARIN, toplumcu gerçekçilik kavramının günümüzde kaydettiği gelişmeleri özgün çalışmalar ya da çevirilerle ortaya çıkaramadı. Bu önemli bir görev olarak varlığını sürdürüyor; çünkü, toplumcu gerçekçiliği "kaba" bir yöntem olarak gösterenlere karşı gençlerin donatılması ilkin bu çalışmalarla olanaklıydı. Ama bunun bir başka yolu daha vardı. YARIN'da toplumcu gerçekçi sanat ve edebiyatımızın yüksek estetik düzeylerde, en seçkin örneklerini sunabilmek. Gerek dostlarının, gerek kendisinin değerlendirmesi, YARIN'ın en önemli başarısını bu konuda gerçekleştirdiği yönündedir.

YARIN'ın bir yıl boyunca sözünde en çok durduğu nokta ise, 1. sayısındaki şu duyurusu oldu: "YARIN, öncelikle genç sanat ve edebiyat adamlarının yeralıp yönettiği bir dergi olacaktır." YARIN, bir yıl boyunca yaş ortalaması 26 olan bir kurul tarafından yönetildi. Bu yanıyla olduğu denli, sayfalarında yeralan adlarla da, YARIN bugün ülkemizin en genç dergisidir. Her yeni sayısı, gençlerin sayfalarında daha fazla ağırlık kazandığı, ileriye dönük bir adım olmuştur. Kimi sanat dergilerinin "ünlü" adlarla okuyucu kazanma tutumu YARIN'ı hiç ilgilendirmedi. YARIN için asıl olan nitelikti ve bu niteliğini gençlerle kazanmak asıl ilkesiydi. Geçtiğimiz bir yıl içinde bunda kazandığı başarı, bugün yadsınmaz bir gerçeğe dönüştü.

YARIN'ın gençlerin dergisi olmasının bir başka yanı da, ele aldığı sorunlarla pekişebilirdi. Gençliğimizin doğal ama, önemli bir sorunu olan sevgi, cinsellik sorunu, YARIN'la birlikte tartışılabilir bir doğallığa dönüşmeye başladı. Bilimsel olmayan akımların gençliği hızla sardığı şu sıralarda, YARIN'ın soruna cesaretle yaklaşması, yaraları sarmaya kuşkusuz yetmemektedir ama, bu çabanın onurlu bir görevini yerine getirilmesi anlamını taşıması, başlıbaşına bir kıvanç nedenidir. YARIN ilk bir yılı içinde gençliğin sorunlarını tümüyle kavramayı başaramadı ama, görevlerinin bugün de ayırdında. İkinci yıl bu eksikliklerin doldurulması yolunda atılacak adımlarla ilerleyecektir.

YARIN'ın bir yıl boyunca izlediği tutum, çeşitli çevreleri tedirgin edici bir nitelik kazandı. YARIN'a açık ya da örtük sataşmalar oldu, çevresinde söylentiler yaratıldı. YARIN'la alıp veremediği olanlar onun gençler arasında yaygınlaşmasından tedirginlik duyuyorlardı. Doğrusu bugüne dek hiçbirine yazılı karşılık verilmedi. YARIN ancak niteliğine yapılan eleştirileri dikkate alabilir. Saldırıları, söylentileri değil.

YARIN kimi ayırdedici yanlarıyla ve niteliğiyle, sanat ve edebiyatımızda çok özgün bir yere sahip oldu. Hiç kimsenin gözden kaçıramayacağı bir etkinlik alanı yarattı. Bugün sanat ve edebiyatımızın bir gençlik dergisi olarak tek örneğidir. YARIN'ın bir yıllık etkinliğinin somut örneği olarak aşağıda çıkarttığımız döküm, ilk 12 sayının yayınlandığı 10,5 aylık dönemin ürünlerini kapsamaktadır. Bu tablo, YARIN'ın gençliği kucaklamaya ne denli aday olduğunun bir göstergesidir. YARIN'ın tüm amacı, genç insanların onu her gün ellerinin altında bulundurması, sürekli başucunda tutması ve her zaman saklamasıdır.

YARIN'ın ayırdedici yanlarından biri de, kapağından son sayfasına dek, yetkin bir biçimde hazırlanmasıdır. Bu konuda ilk sayıda verdiğimiz sözü sürekli geliştirerek tuttuğumuza inanıyoruz. Sonuçta, tümüyle amatör kadrolarla hazırlanan profesyonelce bir dergi oldu YARIN. Kapağı, sayfa düzeni, baskı tekniği YARIN'ın okurlarına ve yayımladığı ürünlere saygısının özendirici bir kanıtı oldu.

Okurlarımızın önüne toz pembe bir tablo çizmekten de kaçınmak istiyoruz. YARIN yaz aylarında oylumunu iki ay için azalttı, sonra da bu süreyi yıl sonuna dek uzattı. YARIN'ın yayınlandığı koşullar sanat ve edebiyat dergiciliğini şiddetle tehdit etmektedir. Düşünsel etkinliklere vurulan ket, yalnızca yasaklarla sınırlı değil. Ekonomik koşulların güçleştirilmesi de büyük bir engel. YARIN'ın gereksindiği kağıt, film, dizgi, boya, baskı harcamaları her ay yükseliyor. Tekelci basının dışında, bu koşullara direnebilmenin bir tek yolu var: Binlerce okurunun onbinlere ulaşması! YARIN'ın hedefi budur. Bu hedefi gerçekleştirecek olan ise, okurlarının özverisidir. Okurlarımız YARIN'ın bugünkü durumuyla yetinmemeli, ona abone olmalı, abone bulmalı, bulundukları yerde daha geniş bir kitle tarafından okunmasını sağlamalıdırlar.

YARIN'ın 1. sayısında yaptığı çağrıyı bugün de aynıyla yinelemek istiyoruz:

"YARIN, sanat ve edebiyatımızda yeralan herhangi bir çevrenin dergisi değildir. YARIN, toplumcu gerçekçi sanat ve edebiyat adamlarının sanat ve edebiyatta toplumcu gerçekçiliğin sayginlığına inanan herkesin dergisidir!

"YARIN'ın eli, dost ve kardeş olan herkese şimdiden uzanmıştır!"

YARIN gelecekten umutlu insanların, gençlerin dergisidir!

İlk 12 sayı boyunca Yarın'a gelen yazı/ürün türü	Sayısı	Oranı (yüzde)	Yayımlanan yazı/ürün sayısı	Oranı
Şiir	1796	69,8	212	33,2
Karikatür	453	17,6	245	38,4
Edebiyat, Eleştiri, deneme, inceleme vb.)	87	3,3	47	7,3
Öykü	42	1,6	10	1,6
Sinema	32	1,2	16	2,5
Müzik	30	1,16	26	4,0
Tiyatro	26	1,01	20	3,1
Karikatür üstüne (eleştiri, konuşma vb.)	21	0,8	14	2,2
Felsefe	14	0,5	6	0,94
Sevgi, cinsellik vb.	14	0,5	10	1,56
Fotoğraf	10	0,3	10	1,56
Resim	6	0,2	3	0,47
Anı	6	0,2	6	0,94
Diğer (tarih, estetik, satranç, halk bilimi, yayıncılık, psikoloji, biyografi, mimarlık, heykel vd.)	34	1,3	13	2,02
Toplam	2571	100	638	100

YARIN YARIN YARIN

KİTAPLIĞINIZDA BÜTÜN SAYILARI VAR MI?

1 EYLÜL 1981

Yorgo Seferis
Oscar Niemeyer
Selçuk Demirel
Enzensberger/ Küçükburjuvazinin Önlenemezliği
Anatoli Lunaçarski/ Aleksandr Puşkin
Gençler Sevmekten Korkmasın

2 EKİM 1981

Sergey Yesenin
Can Yücel
Akaol Behramoğlu
Ali Haydar Özgentürk
Karikatürün Estetik Sorunları
Romanda Konu
"Seni Seviyorum" Diyebilmek

3 KASIM 1981

Eugene Guillevic
Türkiye'de Felsefi Düşüncenin Gelişimi
Bekir Yıldız
Beysun Gökçin
Amacord'dan Çıkmak Yola
Stoyan Daskalof
Bedensel Boşalma ve Yine Sevgi

4 ARALIK 1981

Kobo Sevov
Yevgeni Yevtuşenko
Ali Cengizkan
Ahmet Ada
Tim'in karikatürleri
Seydali Gönel
Aşk, Evlilik, Aile

5 OCAK 1982

Paul Eluard
"Müzik" Özel Bölümü
Timur Selçuk
Okay Temiz
Nida Tülekçi
Oistrakh Üstüne Oistrakh
Enver Gökçe'nin Acılı Büyük Yaşamı
Mısır Uygarlığında İnsanın Gerçeğe Yönelişi

6 ŞUBAT 1982

Bertolt Brecht
Şükran Kurdakul
Chick Corea
Paul Renoir
Akif Kurtuluş
Şükrü Erbaş
Şadi Dinççağ
Ferruh Doğan

7 MART 1982

Agostino Neto
"Eleştiri" Özel Bölümü
Afşar Timuçin
Veysel Öngören
Metin Demirtaş
Ümit Kartoğlu
Hüseyin Ferhad
Kadın ve Erkek, Her şeyde Birlikte

8 NİSAN 1982

Pablo Neruda
"Herşey Çocuklar İçin!" Çocuk Özel Sayısı
Konstantin Paustovski
Ahmet Telli
Eğitim, Anayasa, Sanat, Gençlik...
Levent Gönenç
Ali Yücel
Ergül Çetin

9 MAYIS 1982

Nicolas Guillen
Atamar Tangör
Müştak Erenus
Mehmet Aslan
Genç Lukacs'ın Estetiği
Juliatı Byzantine
Işıl Özgentürk

10 HAZİRAN 1982

"İnsanlık Suçu Kamera Önünde" Özel Bölümü
Oğuz Makal
İbrahim Karamemet
Fetay Onat
Deniz Mukan
Oğuz Adanır
"Eleştiri" Üzerine Eleştiri
Yeni Bir Anayasa Hazırlanırken...

11 TEMMUZ 1982

Filistin Şiirleri
Alaattin Bilgi
Çocuk ve Televizyon
Gülten Akın
Fergun Özelli
Ohannes Şaşkal
"Yarın Gençlik Ödülleri '82"
Eleştiri ve Karikatür Ödülleri
Seçici Kurul Raporları

12 AĞUSTOS 1982

William Stafford
Tevfik Fikret'in 67. Ölüm Yılı
Filistin Kısa Öyküsü
Estetik ve Sanat
Sevginin Psikolojisi
Seyit Ali Ak ve Palyaço
Behçet Aysan

GENÇLERİN DERGİSİ

nasıl isteyeceksiniz

YARIN her zaman saklanacak, kitaplığınızı zenginleştirecek dergidir. YARIN sanat ve edebiyatımızda toplumcu gerçekciliğin genç soluğudur. Onun güvencesi, özverili, dost okurlarıdır. YARIN'a abone olalım, abone bulalım, çevremizde yaygınlaştıralım. YARIN'ın elinize daha düzenli ve 75 liradan geçmesini istiyorsanız, aşağıdaki koşullara göre, adresinize yazmanız yeterlidir.

Abone koşulları: Yurtiçi/Yıllık 900 TL, Altı aylık 500 TL.
Yurtdışı / Yıllık 54 DM, Altı aylık 30 DM.
Tek istekleriniz için 100 TL'lik posta pulu göndermeniz yeterlidir.
Yazışma ve havale adresi: P.K. 723, Kızılay - Ankara